走向新人
凝视生命的终结
——与萨伊德对谈
致君特·格拉斯
水滴中有另外一个世界
时代赋与我主题
致马里奥·巴尔加斯·略萨

大江健三郎

自选随笔集

光明日报出版社

世界文学中永远不可能被忘却的巨匠是鲁迅先生。在我有生之年，我希望向鲁迅先生靠近，哪怕只能挨近一点点。这是我文学和人生的最大愿望。

本书自序

大江健三郎

自选随笔集

光明日报出版社

图书在版编目(CIP)数据

大江健三郎自选随笔集/(日)大江健三郎著;王新新等译.
—北京:光明日报出版社,2000.9

ISBN 7-80145-324-7

Ⅰ.大… Ⅱ.①大…②王… Ⅲ.随笔-作品集-日本-现代
Ⅳ.I313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 70183 号

版权合同登记

图字:01—2000—2764 号

光明日报出版社出版发行
(北京永安路 106 号)
邮政编码:100050
电话:63082437
新华书店经销
通州运河印刷厂印刷

850×1168 1/32 印张 14 字数 280 千字
2000 年 9 月第 1 版 2000 年 9 月第 1 次印刷
印数:1—10 000 册
ISBN 7-80145-324-7/I·48
定 价:25.00 元

段跃中　摄

大江健三郎

自序

我是怎样写随笔的

我从年轻的时候开始写小说。我在一个进行帝国主义战争的国家里度过少年岁月，在日本二战失败后的混乱时期和追求民主国家的新生时代送走青春年华。我那一时期的小说主题，就是从这些个人经验中孕育、生长出来的。

同时，我也常写一些随笔，篇幅有短有长，主题则和小说所写内容重合，但无须小说式的构思，写得更为直截了当。

小说和随笔是我文学生活中的车之两轮。一个年纪轻轻就成为作家的人，今后如何生存下去？小说和随笔，因此也成为他支撑和推进现实生活的车之两轮。

开始写小说时，我很年轻，是在大学里集中精力学习法国现代文学的学生。那时，我是个年轻的存在主义者，同时又是个希望能参与社会现实的人。萨特对我的影响很深。作为这样的一个青年人，我给自己的随笔确立的目标，是对日本的社会现状进行批评和报道。

那一期间，对我来说重要的引路人是奥地利的思想家、作家安达斯。关于核武器给广岛和长崎带来的悲惨，以及奥斯维辛的犹太人大屠杀，他都做了非常重要的工

作。

就是这位安达斯，就现代人写日记的行为说过这样的话：日记，似乎变成了这样的，即书写在我们经历的事情（但这不是仅指降临到我们身上的事情，还包含了我们对降临而来的事情如何反应，或者不做反应）中，我们期望在什么样的国家、社会和世界中更和谐地共同生存呢？

此外，在作为作家不断积累的人生经验基础之上，我逐渐感到，有必要建构小说方法的理论。立足于自己的小说创作经验，重新学习世界文学，我写下了这一方面的随笔。

近十年间，我对社会和国家的关心，主要集中在如何跟日本正在复活的国家主义斗争的问题上。安达斯曾说过，写日记的目的，是为了使过去的错误不在未来重新发生,为了拯救未来:“‘那是这么回事’,‘已经发展到这种情形了’等记述，常常就是‘此类事情不能再发生，决不能再出现这样的事情了’之意”。

我现在写作随笔的最根本动机，也是为了拯救日本、亚洲乃至世界的明天。而用最优美的文体和深刻思考写出这样的随笔、世界文学中永远不可能被忘却的巨匠是鲁迅先生。在我有生之年，我希望向鲁迅先生靠近，哪怕只能挨近一点点。

这是我文学和人生的最大愿望。

大江健三郎

2000 年 6 月 2 日



自序　我是怎样写随笔的····大江健三郎··尹晓磊　译

书信

演讲

现在，我已经到了在古巴漆黑的海上同大鱼搏斗的老渔夫的年纪。我已经说过，那个老人对“孩子”的呼唤很吸引我。我在自己一生中或许是最后一部长篇小说里所说的对‘新人’的期待,也正来自同样的希求。这虽是个人的情感，但是在日本的社会和文学经历了明治维新以来一百三十多年和战后五十年之后，为了对抗负面遗产的复活，守护住哪怕仅有的一点点正面遗产，就只有对新一代寄予期待。这种想法是发自心底的，它不单单是出于我个人的情感，也来自于更普遍的危机意识。

新日本人的普遍主义

能够在久负盛名的“柏林讲座”上说几句话，我感到很荣幸。为此我要感谢把我介绍到这里来的曼弗雷德·拉恩泰因*教授。

在八十年代欧洲的重要时期，赫尔穆特·施密特**政府所取得的业绩我们日本人也十分了解，拉恩泰因教授当时是财政部长。我曾在东京德国大使馆举办的一次聚会上见过施密特先生，日本保守派元老中曾根前首相也出席了那次聚会。我想施密特先生可能是从中曾根先生那里获得的情报,他对我说,在德语里,把作家,像你这样的作家、像君特·格拉斯***这样的作家，叫做用粪便弄脏自己巢穴的鸟。能把我和我最敬爱的同时代作家君特·格拉斯相提并论，我感到很骄傲。

闲言少叙。对我来说，记住柏林这个城市的名字，是因为它在两个方面与文学有关。为对此进行说明，我得列举几件日本近代文学史上的事情，各位可能不大熟悉。

标志着日本近代文学发端的理论著述写于 1885

* Lahnstein(1937 ~),1982 年任施密特政府财政部长。

** Helmut Scnmidt(1918 ~),德国第五任总理。

*** Grass Gunter(1927 ~),德国作家,1999 年获诺贝尔文学奖。

年。在文体上与以前有着革命性变革的文学，就是从那时开始的。把它具体表现在实际作品中去的，是森鸥外*。他翻译欧洲新文学，是那个时代知识分子的代表。鸥外生于旧体制下日本地方武士家庭，在东京受的教育，后来为学习医学，1884年秋来到柏林。

二十二岁的鸥外在他德国日记的第一页上，记着这样一件事。拜访先辈下榻的 Karlsplatz 的 Topfers 饭店时，行日式礼仪，对方却不接受。他"先正告于我，勿施挥手及以头抢地之礼。后求教于人，方知欧洲举凡受过教育之少年，既和舞蹈老师正经学过如何站、坐、拜、跪，又久居此地，只与本地人交往，忽见乡下人之粗野仪态，会觉可哂难忍。"

就是从这种起点开始，鸥外学习德国医学，在作为高官推进着国家近代化的同时，也革新着日本的文学。从鸥外在柏林的最初经历至今，只过去了一百一十五年。在近代、现代日本文学史的中期，也就是 1936年，也是一个学过德国文学的年轻诗人、小说家，在东京出版了亨利希·海涅的评传。当时日本已进入超国家主义时期了，可他，中野重治，勇敢地写道：

"……一个那样受德国人和世界人民爱戴的人，却被希特勒政府烧死在柏林国立歌剧院广场上。了解这个犹太人的一生，是很有意义的。至少，这个人的一生，会驱使我们生出尽知详情的欲望。"

对中野重治来说，在那个时候写海涅评传，其中还隐藏着另一个切实的政治动机。中野 1932年曾作为马克思

* 森鸥外(1862～1922)，日本作家，评论家，翻译家，曾任陆军军医总监。

主义文学家和非法政治运动家遭到逮捕，1934年被判有罪。他向国家权力发誓“转向”*，才被缓刑，重返社会。刚才说到的《海涅人生读本》是1936年出版的。第二年，日中战争爆发，那年年末，官方宣布禁止中野重治写作。当然他后来也多少进行了一些创作活动，但1945年战败之前，中野是饱受了遍及日本社会、文化的超国家主义之苦的。

正如他面对那些苦难岁月已做好精神准备一样——实际上这确实是一种预见——中野在这本书的后记中，引用了海涅很长一段话。

“所谓爱国心，所谓真正的祖国之爱，是有特别情由的。人可以爱他的祖国爱上八十年一辈子，也可以在对他的祖国一无所知的情况下爱他的祖国，但这种爱国不停留在爱故乡上怕是不成的。春天的本质，只有冬天来了我们才能理解，五月里最动听的歌都是围着炉边写就的。对自由的爱是牢狱里的花朵，只有在牢房里我们才会知道自由的价值。对德国的爱国之心，在来到德国国境之时才发出了嫩芽，特别是身在异国他乡眼见着德国的不幸之时。”

中野在这里抒发了他真实的情感，这种情感在那个时代决不会被看成是对日本的爱国心，尽管他身在其中，眼见着日本的不幸，尽管他也痛苦地看着日本的不幸很快就蔓延成了亚洲的不幸。

我正是在中野重治借海涅之口道出真情的时期出生，在日本卷入超国家主义的世界大战时期度过少年期，

* 指共产主义、社会主义者改变立场方向，放弃主义主张。

在日本人极力利用惨败教训的时期、也就是在现在日渐高涨的新国家主义气氛中被批判地称作战后民主主义的时代思潮中成长为青年，并开始从事文学活动的。

我也想说说，这样的小说家，为什么，时常会成为用粪便弄脏自己巢穴的鸟的。当然，我也和大多数日本人一样，希望做一个有个性也有共性、清洁而具有生产能力的巢，并希望把它传给下一代。

我说过日本给亚洲各国带来了惨重的战祸，也使本国人民经历了不幸。日本晚于欧洲开始近代化，却意欲以迅猛的速度达到目的。日本的超国家主义就是这种历史的归宿。

在国家近代化过程中，森鸥外、夏目漱石*、二叶亭四迷**等人，一方面面对其进行内在的批判，一方面又构成文学近代化的一部分。他们曾分别就学于德国、英国和俄国。一百多年前，年轻的鸥外因在柏林行日式礼仪而受到告诫，现在站在这里说话的我，正是他的后裔。中野重治学过海涅，学过与海涅联系密切的马克思恩格斯，并效仿他们的实践活动，成了作家，我也是深受他的文学和批判式生活方式——虽然我不曾从属于他的党派——影响了的。

日本近代化之初，是有一些思想家主张学习西欧，提倡建设、充实民权的。但以福泽谕吉***为首的众多先驱者们，渐渐受到不断增大的国家权力的打击。随后超国家

* 夏目漱石(1867～1916），日本作家，英国文学学者。

** 二叶亭四迷(1864～1909），日本作家，翻译家。

*** 福泽谕吉(1834～1901），日本明治时期启蒙思想家，教育家。

主义到来，日本卷入亚洲和世界范围的战争，这就是日本不幸的历程。

因此，以1945年战败为契机，日本的知识分子，比如说政治思想史学家丸山真男*所引发的彻底反省，是与近代化之初民权思想的挖掘不谋而合的。同时，对亚洲各国人民犯下的罪行如何偿还，则成为重大的道义课题。另外，重塑近代化而确立民主主义，也是站在核武器造成的废墟上满怀希望的日本人的目标。大战期间一度中断了的与西欧文化的重逢，也与此有着密切的联系。

这不只是停留在文化新信息的流入，和以此为基础的技术再生产的层面上。对魏茨泽克**前总统向德国周边各国谢罪一事，日本人普遍表示了敬意，这种敬意是发自道义深处的。君特·格拉斯先生在德国统一前后不断发表批评言论，也曾是日本知识分子关心的焦点。

我是个小说家，所以从更小一些更个人一些的视点来谈论这个大主题似乎更合适些。从一百多年前的近代化开始，到因在大战中战败而不得不做彻底反思的日本国家主义，现在又有了重新抬头的征兆。我是想就我正在思考的问题向各位做一个汇报，我在思考应该如何面对这种征兆，但愿我没有讲得太过空洞。

太平洋战争失败时，我还是个少年，正生活在日本列岛四岛中最小的一个岛——四国的森林里。战败时正值盛夏，那天，通过广播，我听到了曾是超国家主义中心的神——天皇，用人的声音说话。那是我少年时代经历的世

* 丸山真男，日本思想家。

** Weizsocker(1920～)，德国第六任总统。

界上最重要的变化。

除去冲绳这个日本最南端更小的岛，这儿现在还是世界惟一超级大国美国的军事基地，日本国内并没有成为战场，占领军的进驻也进行得很平和。战败后不久的一天，我从森林的高处看见美军的吉普也开进了我们的小村子。后来在四国一个地方城市占领军的文化中心里，我借助日文翻译读完了《哈克贝利 ·费恩历险记》,这是我最早接触到的外语书籍。

被占领那段日子里所进行的民主主义教育让我着迷。现在日本的新国家主义者们，正在战术上对战败后五年间的时代思潮，即战后民主主义进行批判。我承认，战后民主主义带来的思想，直到现在都是我文学表现、也是我以此为核心的整个生活方式的本质性东西。所以，我和我的文学，受到势力不断扩大——日本发行量最大的报纸都成了它的一翼——的新国家主义阵营的批判，我想也是自然的。

然而现在重新回顾一下，对我来说，所谓战后民主主义，与其说被看做是一种时代思潮，不如说它是文化的普遍主义。战争期间初等教育——我们是惟一一茬在太平洋战争爆发那年上国民学校（这也是日本超国家主义体制采用的从德国学校制度中学来的教育体系），又在战后新体制确立之前毕业的人——所培养的，是绝对天皇制、是天皇是神的思想。战后，首先从这种思想中解放出来的，就是我的自我觉醒。尽管如此，取而代之的另一个绝对者、新的神也并没有出现,就是说,没有绝对的东西,没有排除一切的中心的东西，这种普遍主义成了我从少年

时期到青年时期思考方式的基调。对意识形态的多样性的感觉也是一样，这也是我没有走近马克思列宁主义的直接原因——尽管我曾对刚才提到的中野重治十分热衷。

此外，青年时期我就较早地有了这样的想法：世界文化不存在中心，西欧也不是特权中心。比如说德国文学，德语文学对森鸥外来说，应该是位于世界文化的中心位置的——虽然他年轻时起就把欧洲各国的同时代文学翻译成了日语，但那不是从德译本诗集转译过来的，而是对登在 Kolnnische Zeitung 啦 Berliner Tageblatt 等周日文艺附录上的东西的重译。但对于我来讲，即便是终生爱不释手的托马斯·曼*、罗伯特·穆齐尔**、埃利亚斯·卡内蒂***、君特·格拉斯，也都只是扎根于没有特权的世界一隅、用德语写作的作家而已。

成为小说家之后，我的创作理想是，将远离世界中心、甚至是远离日本中心的森林村庄，作为具有普遍性场所的典型，用日语写进小说里。于是很自然，我高兴地接受拉丁美洲文学的新浪潮，又被现在在中国内外，包括在中国国内进行文艺活动的作家和在海外进行创作的作家们充满想象力的世界所吸引，他们或许都受到了墨西哥作家凡·鲁尔福****的影响。

我写小说，包括现在在这儿说话，用的都是从比较语

* Mann Thomas(1875～1955)，德国小说家，评论家。

** Musil Robert(1880～1942)，奥地利小说家。

*** Canetti Elias(1905～1994)，英国作家，思想家，1981年获诺贝尔文学奖。

**** Rulfo Juan(1918～)，墨西哥作家。

言学的角度来看也很特殊的日语。如果用翻译这个方法能打破因此产生的高墙，我坚信，日语独特的表现，会成为世界上具有普遍性的共有之物。这种信心，是我在战败后持续了一段时间的战后民主主义时代里树立起来的，它也造就了现在的我。

在四国森林里，我看见占领军的吉普而心中感到巨大不安时，在太平洋对岸夏威夷列岛一个叫大岛的岛上，一个和我同辈的日裔美国少年，也有一段与汽车有关的难忘经历。他，就是纳吉塔・哲夫*，后来他成了芝加哥大学的历史学家。他父亲是个从日本移民的农民，没有土地。大战期间，夏威夷美军基地人口膨胀，他父亲就在为军人及其家属供应蔬菜的农场做佃农。战争一结束，农场主预计到基地人口要缩减，就把位于高地的农田从纳吉塔父亲手里收了上来。纳吉塔一家开着小型福特汽车往返近海市区的途中，每当甘蔗园的大卡车追过他们的小福特时，据说少年纳吉塔都会感到一阵恐惧。

纳吉塔是和夏威夷岛土著孩子们说着洋泾浜英语长大的，他与只懂日语的父亲之间交流就有困难。用英语接受教育的纳吉塔上了大学院**之后学习日语，成了日本史研究的专家。现在纳吉塔用英语进行的日本知识分子思想史研究中有一种鲜活的力量，促使我们这些日本人有更新的发现。

纳吉塔特别关注怀德堂所取得的业绩。怀德堂是十

* Najita Tetsuo(1936～),日裔美国人,日本政治思想史学家。

** 相当于我国的研究生院。

八世纪富裕的商人们在封建体制下的商业都市大坂*开设的学堂，这家学堂在十九世纪中叶日本近代化开始之前，一直对以商人为主的学生们进行教育，但是近代化以前的怀德堂的学者们——几乎都是颇具实力的商人们——所取得的学术成果，较比近代化以后快速强化国家主义的官方单纯化文化而言更多样化，更普遍化。这与维新以后西欧文明的大量流入有关，也是事实。

十八世纪日本封建制之下的公众思想，当然是以儒教为基础的。但是与武士们的政府也就是幕府在江户开设的学堂相比，大坂的商人学者对古典文本的解释却更自由。比如说儒教伦理观念也就是"德"里面最中心的"仁"，可以用宽容这个词来替换，而"义"，则被理解为精确的情况判断和公正的行为。就是说，商人中处于指导位置的学者作为经济家，其存在受到肯定。

从日本近代化开始到太平洋战争失败，要说日本人文化的最大缺欠，有人认为，当首推宽容。持这种想法的核心人物之一，就是我大学时代的恩师，我曾师从于他学习法国文学。渡边一夫，从研究弗朗索瓦·拉伯雷**起步，后来成了法国人文主义专家。在日中战争到太平洋战争期间，超国家主义的国民情绪打出不宽容旗帜的时候，他勇敢地向日本人传达着法国人文主义的宽容的精神，并为此竭心尽力。

战败后，渡边在出版自由的环境中继续他的努力，但

* 大阪的旧称，明治初期始统称为大阪。

** Rabelais Farncois(1494 ?～1553)，16世纪法国文艺复兴文学的代表作家，人文学者。

他敏锐地感受到了对太平洋战争和超国家主义的国民反省很快暧昧下去的危机。他虽然是专攻法语的学者，却翻译了四篇托马斯·曼的文章，并和安德烈·纪德*的文章合在一起,出版了《五个证言》。

收入其中的有一篇曼 1938 年的文章，其中有一节是《告欧洲》，我想大家很容易就会找到德语本《Achtuny, Europa!》，所以我决定用渡边一夫美妙的日语加以引用。因为不久的将来，国家主义有可能成为我国的时代思潮，我对这一情绪的高涨深感不安。我是想从柏林这里向我国的年轻人发出信息：战败后渡边一夫想传达给日本人的托马斯·曼的话,也是说给明天的你们的。另外也是因为我想对柏林的听众举一个实例，看看战败后日本诚实的知识分子，是把什么样的德语文章作为最重要的西欧的声音来看待的。

“在所有的人道主义中，都有一个脆弱的因素，那就是对一切狂信主义的嫌恶、清浊并饮的性格、宽大的怀疑主义倾向，一言以蔽之，它来自本来的温厚，而且有时候这对人道主义来说可能是致命的。今天我们必需的，是战斗的人道主义，是确认自我雄风的人道主义，是确信自由和宽容及自由探讨原则无法被当成仇敌们不知耻的狂信主义饵食的人道主义。欧洲的人道主义难道无法新生，无法找到战斗力了吗?! 如果不能觉醒，也不能为恢复其生命力做斗争的准备，那么到那时，人道主义就会消亡，同时欧洲也会消亡。”

我以为，渡边一夫之所以为将来的日本人把这有效

* Andre Gide(1869~1951),法国作家。

的呼唤翻译成了日语，是因为他一定认为欧洲是听到了托马斯 ·曼三十年代的悲鸣，才恢复了有战斗力的人道主义，战胜了纳粹的。在战后不久的日本，充分发挥了宽容精神的人道主义，虽然在受到超国家主义的激烈镇压后终于露出了端倪，但很快又岌岌可危了。有着强烈危机感的渡边一夫无法不去呼唤——现在如果没有战斗的人道主义，一切都将失去，我们会重新回到超国家主义上去。

我觉得当时真是万幸，我没有突进到忘记对战败做切实反省的方向上去，日本人忘却反省之迅速，很令渡边一夫担忧。对此我想说，这多亏了刚才谈到的中野重治、丸山真男、渡边一夫这些先驱者，他们的工作卓有成效。我还想说，这也多亏了战后的历史教育取得的切实成果。战后民主主义时代给日本人精神史带来的变革，决不是可以低估的。

也正因如此，半个世纪后的今天，保守党联合执政的政权将‘ 日之丸,君之代 ”,也就是象征着过去日本侵略亚洲的国旗国歌合法化一类的事，才会被急速推进并获成功，迎合他们的学者和一部分传媒势力才会有篡改初等中等教育历史教科书的举动。

在这种危险的转折期，反倒是第二代日裔美国历史学家，对十八世纪日本商人学者们独特的思想进行了发掘，并为我们展示凸现于其中的宽容的源流，探寻日本人的人道主义之所在。这让我十分感动。同时我也期待着年轻一代的出现，他们会继续纳吉塔的研究，重读近代以前到近代的日本思想史，关注被急剧膨胀的超国家主义破坏掉的东西，也关注太平洋战争失败后坚持了很长一段

时间的战后民主主义所要重建的东西。

如果没有这些，托马斯·曼的悲剧性警告就有可能不得不向日本人再重复五年、十年。可以说日本人原本就不具备战斗的人道主义的鲜明传统，而且，比日本人更能切实感受到其逆行的，是曾被日本激进的近代化和超国家主义暴行带来巨大不幸的亚洲人民。

目前,我国政府欲将‘日之丸,君之代’合法化,意欲篡改历史教科书的民间势力也十分活跃，我并不认为这是由于对亚洲的耳目声音的感觉迟钝，我倒是觉得，我们不能不以适当的敏感去看待它，并且不能不做反击的准备。

我还感到，从国内有良知的年轻人到海外年轻的知识分子，都清楚地意识到了现在日本国家主义复活的倾向是一种危险，必须与之斗争下去。不久前，我在普林斯顿大学呆过一年，与一边在那里学习一边开展自主活动的华裔学生和韩国学者们有一些交往，通过他们，我加深了这个印象。

日本的国家主义倾向富有特色的另一面，是锁国主义。日本这个国家，因为东洋岛国的地理条件，在较长的历史上，屡次发生锁国情况。如果把从古代到中世与中国大陆、朝鲜半岛的关系，特别是近代化以后露骨的沙文主义的各种表现都算在内的话，日本对近代西欧的锁国是不言自明的。日本的锁国的确重复了多次。

至于学术方面的锁国，事态就更严重了。最开始说到森鸥外等近代之初的年轻知识分子们，他们拼死的努力，是专门指向西欧文化的导入的，这在近代化以后也无甚

变化，在这一点上日本确实是个很特别的国家。但是日本的思想家、文学家中几乎没有亡命海外的，而且也没有接受过来自海外的亡命者，没有谋求过来自国家内部的文化国际化。

为克服日本人这种极易复活国家主义的本性，和随之而来的强化闭锁式精神状况的积习，我们只有期待年轻的新型日本人的努力。这就是我刚才朗读了曼的文章的理由。它在战后艰难的出版环境中被译成了日语，它呼唤着战斗的人道主义。我希望我在这里发出的声音也能如愿以偿地传到我的祖国去。

最开始的时候我说到鸟的话题，有些失礼。结束的时候，我还想说一说与鸟有关的经历。我的长子，已经三十六岁了，加上我的年纪，就正好是一百岁。这当然不过是对数字的单纯的错觉，但我时常有这种感觉，我和儿子已经一起生活了一百年。

我的儿子生来就有脑部疾患，语言上现在也只有四五岁孩子的智力能力，我一直在他身边，与他一起生活，我们给他起名叫“光”。六岁之前他从未对我和妻子有过半点主动的接触，那时他不会说话，对我们的语言也没有反应。

但是四岁那年的新年，他似乎对电视里传出的鸟叫声显示出了兴趣。于是我就做了一大盘磁带，转录上野鸟的叫声,一小时一重复,先是放特定的鸟叫声,,然后有女解说员用漫不经心的声音告诉你鸟的名字。那里面一共录了三十种鸟叫声。光几乎是整天整天地听，两年来，鸟叫的声音一在家里响起，光就会很乖，所以听鸟叫就渐渐

成了我们的生活习惯。

两年后的夏天，在山间小屋里，听到近处湖畔上传来的鸟叫声，光静静地说了句“是水鸡。”用唱机里解说员的声调。打那以后，我和妻子就开始跟光玩起这样的游戏 我们放鸟叫声，让光发声，说出它的名字，我们再告诉他是对还是错。很快我们就发现，光能分辨出三十种鸟叫声，并能一一说出它们的名字。

这样，我们和光之间就开始了语言的交流，狭路变了通衢。现在在国外说起这些真实的事情，说实话有时候我自己都觉着这是‘故事”，缺乏真实感，令我心里没底。然而，这样的开端却使得光在三年后能听莫扎特、巴赫，而且一旦听过的曲子还能把谱子记下来，用钢琴以很慢的速度弹出来。现在，光的智力生活几乎只有听音乐，但他已经能够自己做些短曲，还出了三张 CD，受到很多听众的喜爱。

他的那些小作品，经演奏家们之手，变成了音乐。听了他的这些曲子，我才发现光也有微妙而复杂的内心生活，也可以说是精神活动罢，也才能够理解它的多样性和随时的变化。光由只是被动地听音乐的状态到开始主动的智力活动，显然有赖于他对确立于西欧的记谱法的学习。他的音乐明显受到西欧作曲家们作品的影响。尽管如此，他的音乐里依然回响着他独自的‘声音”，这一点不容置疑。从那里我找得见西欧创造出的音乐结构的技法上的普遍性，但我不得不承认，那普遍性的结构将一个弱智的日本人“个我”的内心生活作为决非一般化的特有的东西生动地表现了出来。

我青年时代的挚友武满彻的音乐也独具个性，当然，光的作曲不能与之相提并论了。在武满智慧、全面的世界里，我能够再次找到自己通过光的音乐所理解到的东西。众所周知，武满无缘接受学院式的音乐教育，可他却在战败后重建于瓦砾之上的日本人的生活中，创作出了优秀的音乐。有一段时间，武满曾把尺八呀琵琶一类的乐器引入到他的音乐中，开创了一个耳目一新的世界。这些乐器虽然不是发源于日本的，但年经日久，形成了日本独特的演奏法。我不能不承认，武满的音乐是在最高度的西欧音乐结构中完成的。如果从武满那里依然能听到日本人独有的东西，那就是回响在普遍的音乐宇宙中日本人固有的，更准确一点说，就是武满固有的东西。

三年前初春的一天，大雪下得天昏地暗，覆盖了整个东京，武满听到了 FM 里播放的巴赫的《马太受难曲》,第三天早上，他离世而去。关于如何接受他的死，夫人写下了这样一段话：

“他去世半年后，在九月举行的东京歌剧城公开音乐会上，演奏了由齐藤纪念乐团演奏、小泽征尔指挥的《马太受难曲》。武满该如愿以偿了。

“临死的三天前,听《马太》的时候,他就已经在意识深处觉察到了自己病情的严重，并希望坦然地把自己的生命交出去，尽管此前他一直同病魔进行着殊死搏斗。听到《马太》,使他获得了一种我们所无法想象的宁静,并成为他踏上旅途的路标。这中间决无断念或是绝望的情绪。

“听着在新大厅里奏响的《马太受难曲》,我头一次感

到，自己能够平静地接受他的死了。”

听到这段话的各位柏林听众，我没有必要对你们说，请再听一遍《马太受难曲》罢。武满夫人优美的文字一定已经在大家心中唤起了巴赫繁多的主题。我则无法不想到中音部咏叹调，它是这样开头的：“Konnen Tranenmeiner Wagen/Nichts erlangen——如果依我脸上的泪水／无法挽回的话”。

然而，我仍然希望，各位在听过我今天的话之后，找个机会，再一次或是第一次，听听武满彻的音乐。我想，那时候你们就会找到一个最好的例证，看看我讲的日本人在文化意识上或者是生活方式上是怎样指向普遍的。我也坚信，你们会发现一个最好的典型，它深植于日本人最本质的东西，又明显地与西欧联结，独特而普遍。武满的音乐中有一种力量，激励着我们这些同时代的所有领域的艺术家，也展示给我们一个充满魅力的典型，引导下一代日本人，在国家主义重现的过程中，打破封闭，实行新的真正的开放。

我从思考西欧视野中的日本文化开始讲起，却讲到了日本一个小说家对未来新的日本人的信条。现在，这于我，是极其重要的。感谢给予我这次机会的柏林的各位听众。谢谢。

1999 年 12 月 5 日于柏林文艺复兴剧场

（王新新译）

从怀德堂到东海村

1

刚才阿马蒂亚·森*教授讲得很好。他提到罗宾德拉纳特·泰戈尔的名字的时候，我想起两件令我十分怀念的往事。一件是，在我还很小的时候，我妈妈就说过："在泰戈尔先生之后，"——她就是这样，不论多伟大的人，后面她都加个"先生"，以示亲近——"在泰戈尔先生之后，鲁迅先生得诺贝尔奖就好了！"她这么说过。所以当我，她的儿子，得了这个奖的时候，我感到非常过意不去。

另一件事就是，我得奖以后失去了私人生活，难熬之时，读泰戈尔传记，发现了这样一段文字。刚才森教授也引用了泰戈尔的信。泰戈尔的信对日本人来讲很难懂，但他在信里确实是写出了真心话的。泰戈尔得了诺贝尔奖以后，由于不得不会见所有的人而十分痛苦，于是就给一个叫 Harriet Moody 的人写信诉苦。我没什么做学问的本事，今天被请到这个我一无所知的经济学的会上来，有些诚惶诚恐。但是，我还有记忆的能力，记住令我感动的

* Sen Amartya Kunmar(1933～　)，印度籍经济学家，现为哈佛大学兼职教授。1998 年经济学诺贝尔奖获得者。

事情。我现在还能用英文记得那封信中的一节。泰戈尔应该是这么说的：

To deprive me of my exclusion is like shelling an oyster, the rude touch of the curious world is all over me(剥夺我幽居自我的权力，形同剥去牡蛎的壳，让它赤裸。现在充满好奇心的世界的野蛮接触，已覆盖了我的一切）。

这封信是 1914 年从 Shantiniketan 寄出的。那本评传里还说，泰戈尔知道自己创办的学校的学生们很为他获诺贝尔奖高兴时，从心里感到了喜悦，要是知道从 Shantiniketan School 毕业的森教授——听说阿马蒂亚这个名字还是泰戈尔给起的——也得了诺贝尔奖，他该多高兴啊。

2

今天我们的议题属于经济学范畴。请来进行讨论的阿马蒂亚·森教授和我国的经济学权威人士，像佐和隆光先生等等，都是德高望重的。可是这里面夹了个小说家，一定会有很多人觉着奇怪。其实最觉着奇怪的，还是我自己。岂止是奇怪呀，我简直是感到极大的困惑。

于是我想起在加利福尼亚大学伯克利分校做研究员时候的事。那是十五年前，当时我也是被请到搞经济学的优秀青年学者们的集会上，虽然是非正式的集会，但我也是感到了奇怪和困惑。

伯克利分校前面那条路，除了新书书店，还有几家很不错的旧书店。误会就从那儿起。我在那些书店里买了些

凯因斯论文集和由凯因斯编辑、校订的集子，就有传言说那些书要涨价了。在座的各位特别是经济学界的专家们都该犯嘀咕了：哎？——你们一定在想——凯恩斯的论文集倒也罢了，他编辑校订的书有那么多吗？

当然，大家最先想到的凯恩斯，是 John Maynard Keynes*，但我买的，是这位大经济学家的弟弟的书。Geoffrey Keynes，是医生，也是文学研究家。要说约翰·梅纳德所属的布卢姆斯伯里团体**的代表作家，当属弗吉尼亚·伍尔夫***。这位优秀的小说家有一次走在街上身体不适，恰好是杰弗里给她看的病。这件事几乎所有的伍尔夫传记上都有记载。有句玩笑话，美国年轻的知识分子们都逞强，说"弗吉尼亚·伍尔夫之流没什么可怕的！"但我想，真能这么说的，大概就是为数极少的一些人罢。

杰弗里·凯因斯创立了一家有名的出版社，叫特利阿农出版社，接连出版了附有威廉·布莱克****的彩色版画，叫铜版吧，大型诗集的复刻版，被我给买到了。杰弗里·凯因斯有本研究著作《Blake Studies》广为人知，里面有篇论文，主要以款项支付的交易文件为凭，考证了布莱克与他晚年的经济生活支撑者、年轻的友人 Linnell 的交

* 约翰·梅纳德·凯因斯（1883～1946），英国著名经济学家，经济政策制定者，金融家。

** Bloomsbury Group，指 1907～1930年间经常在位于伦敦布卢姆斯伯里区聚会的一些英国作家、哲学家、艺术家团体。

*** Woolf Virginia（1882～1941），英国女作家，婚前名为弗吉尼亚·斯蒂芬。

**** Blake William（1757～1827），英国诗人，水彩画家，版画家。生前无名，死后一百多年才日渐受到重视。

往。文章题目叫"The Blake - Linnell Documents",很短,看了以后就会知道,杰弗里也是一个精于计算的人。

这是我胡乱猜想了,特利阿农出版社出版了那么多种布莱克的豪华本,它所耗费的巨资,大概都来源于杰弗里在约翰·梅纳德指导下从股票交易上赚的资产吧。

我在伯克利的课堂上讲过这些以后,误会才算解开了。下面就有人,也是研究经济学的人,提出了这样的问题,你学的威廉·布莱克的诗里涉及过 economics 吗?

这很简单,我回答说,布莱克的诗里没出现过 economics 呀 economy 之类的单词,但是 money 这个词倒是屡屡出现。比如说很有名的一句:"money which is the great Satan or Reason(金钱是最大的恶魔,是最大的理性)"。他对理性主义的反感和金钱一起被加以引证。

我们就这样渡过了愉快的一晚。刚才引用的这句话里的 Reason 这个词,也许可以理解为,它更接近森教授的批评式表述:"rational fool 合理的愚蠢)"。

3

今天我还想说说我的一个朋友。我们也是在伯克利认识的,他是历史学家,获得过关西一带的大奖——山片蟠桃奖*。这就是芝加哥大学教授纳吉塔·哲夫**,曾研究过某个时代日本人基本的经济思想。他写过一本书,叫《怀德堂——18世纪日本的"德"面面观》(Visions of

* 山片蟠桃(1748~1821),江户后期学者。

** Najita Tetsuo(1936~),日裔美国人,日本政治思想史学家。

Virtue in Tokugawa Japan : The Kaitokudo Merchant Academy of Osaka），岩波书店出了译本。怀德堂是 1726 年官方许可正式创立的学堂，大约存在了一百年，是一所面向大坂*地区商人们开办的学校。所谓面向商人们开办，是指在这里即便有武士来听课，商人们也可以以相同的资格学习。

那么学什么呢？当然是儒学、朱子学，但怀德堂的教师们差不多都是商人出身，主要受伊藤仁斋**的影响，以孟子为教材。纳吉塔概括了最早的学主，也就是校长三宅石庵***的第一次讲义，其中最让我关心的是这样几处，我在和他的往来书简中也提到过。

石庵把“仁”理解为“人的宽容、同情、慈悲心的基础”。我想附带说一句，在关于儿童教育的《爱弥儿》中，让·雅克·卢梭认为，想象力是能感觉到他人痛苦的惟一能力。我觉得把石庵对“仁”的定义与法国几乎是同时代的卢梭的所谓 imagination 联系在一起考虑是很有意义的。在座的如果有学《源氏物语》的学生，那我希望你们能够记得，德川时期与儒学对立的国学兴盛一时，把作为《源氏物语》基本思想的‘物之哀’抬得很高。儒学家石庵也认为‘物之哀’很重要。用纳吉塔的说法，是通过孟子这个媒介，把感知花儿美丽啊秋风刺骨寒啊这类“物之哀”的被动的能力，与同情、也就是与他人共同感受苦痛的能动的能力，联系到一起了。所以他才说“知物之哀者为

* 大阪的旧称。明治初期始统称为大阪。

** 伊藤仁斋（1627～1705），江户前期儒学家。

*** 三宅石庵（1665～1730），江户中期儒学家。

仁”。

与“仁”这种基本的德、也就是 virtue 相关的，还有“义”。他对“义”也下了定义。纳吉塔是这么概括的“精确、公正、基于原则、排斥恣意的精神能力”。如果用英语原文，纳吉塔将“仁”译作“Benevolence”，把“义”译作“Justice, Righteousness”，“利”则译成了“Profit”。据说，石庵接着还讲到，商人所追求的“利”就是从那里，从基于“义”的行为中产生的、有道德的东西。

四十多年前，尽管我是个文学系的学生，与经济可以说全无牵涉，但我还是读了大冢久雄翻译的马克斯·韦伯*的东西，现在也仍然关注怀德堂的思想家们。这其中有我个人的理由。我在与纳吉塔的往来书简中也写过，我的父亲，他在我很小的时候就过世了，他曾经是个地方的小生意人。他去世前一年，每晚喝了酒，就让我正襟危坐在他面前，跟我说，这辈子当了个生意人，人生真是没劲透了，这种活法是一个错误，还说，你要搞学问。

然而我却成了小说家，生活与学问毫无关系。即便如此，我也还是从心里希望有这样的机会，和森教授以及我国优秀的经济学家们在一起。当然，这也要吃相当的苦头。我想，我之所以有这种性格，是我那醉酒父亲每晚的说教在我心里刻上了伤痕的缘故。

实际上，泡沫时期，每每在杂志报纸电视上读到听到经济人——当然也是各类各型鱼目混杂——的文章和谈话，我就会想起自己那不得志的父亲，我甚至想，如果父亲听到过三宅石庵那段开课讲义，该多受鼓舞啊。

* Weber Max(1864 ~ 1920)，德国社会科学家。

纳吉塔兴趣盎然地介绍了师出怀德堂的代表人物们，当然就会涉及到像富永仲基*这样的、用现在的话来说，是搞语言论或是古代史研究的人。更有意思的是，他还介绍了一些商界成功人士立足怀德堂、取得辉煌研究业绩的事例。

其中之一就是一个叫草间直方**的人，他写过一本带图版的日本钱币与货币史《三货图汇》。直方出生于贫困的商家，被送到大坂的兑换商鸿池***那里做小伙计，后来成了金融家，功绩卓著，最后做了主家的养子，在"大名贷"****中地位举足轻重。纳吉塔写道"：对武士阶层中关于货币和市场的认识之狭隘表示不满，是在他做了大名的财政顾问的时候。"就是说，直方是出于兴趣和需要完成这项研究的。

就经济学发表专业上的意见总有些滑稽，所以我想讲一个关于直方的轶事。作为小说家我觉得这事挺有意思的。十八世纪后半叶，幕府为紧急筹措行政支出，常常向商人们征收"御用金"，鸿池集团要负担很大一部分额度。作为集团负责人，直方当然要批判这种做法。这也是有经济理论根据—— 由于大量资本从经济流通领域抽出，大规模的商品交易就无法进行，就无法回应大名的紧急融资要求，事先预订的商品也只好解约，也发生过"各批发商拒绝运送来的商品，将其退回"的事情，经济损失无可估量。

* 富永仲基(1715~1746)，江户中期思想家。

** 草间直方(1753~1831)，江户后期商人，学者。

*** 鸿池(1570~1650)，江户时代大阪富商。

**** 向大名出借高利贷款的商人、业者。

另一个人是山片蟠桃，他写过《梦之代》，从宇宙论出发，主题涉及社会和信仰。作为商人，他繁荣了一家名为“升屋”的商家的金融业务，独揽了仙台藩的财政大权。他对天皇神话和日本起源的率直批判很有意思——它告诉我们，近代化以后超国家主义的民众历史的浅薄，比如说蟠桃决没唱过“君之代”。作为经济专家，他对18世纪恼人的大米流通问题进行了分析论证，认为，搞政治的幕府人物认为只要降低米价，就可救万民于水火的想法是不对的，这反倒会给武士和农民带来更大的损失。直方也好，蟠桃也好，他们都切身认识到，在农民的课税负担之上再骑上个不劳作不生产的庞大武士阶层，才是根本问题。儒商基于经济经验的认识，和兰学*学堂——绪方洪庵**的“适塾”——门下的包括福泽谕吉在内的医生们的认识，并不是对立的，它们一起构成了十八世纪日本近代化前夜的思想框架。在这里，刚才我也稍微提过一下的，就是我认为，我们切不可忘记，国学思想也同时并存。

4

我讲起十八世纪大坂的学堂怀德堂，决不是我忘了今天的主要嘉宾森教授。当然，我是小说家，就算我了解一些森教授的想法和工作，那也是表面层次上和学识层次上的。

但是每当我通过报纸杂志电视特集了解到森教授具

* 江户中期以后通过荷兰语研究西洋学术的学问。

** 绪方洪庵（1810～1863），江户末期的兰学家，医生。

有启蒙意义的意见时，我就要想到怀德堂。森教授多次高度评价了明治维新以后日本经济的成长，但我以为，这也是森教授对为近代化做准备的日本经济家们理论和道德思想的评价。

先于怀德堂起步并与之并驾齐驱的，还有一个商人们的学堂——含翠堂。它原本是以研究如何解救农民危机为目的而设立的，因多次的饥馑救济运动而知名。

含翠堂第一任学主土桥友直*，也是商人出身的儒家。对他积极的思想，纳吉塔是这样归纳的：

“……民众在陷入饥馑等重大危机之际，应该进行自我教育，以实现道德上实践上的自立。特别是，民众不应该被动地等待上面的政治恩惠——救济——来解救自己，实际上，他们应该把命运掌握在自己手中。”

土桥正是为激励人们自救而活用了学堂，刚才说到的蟠桃也主张“向全体人民，不问上下——向上下万民——传授经验科学”。有这样的基础，森教授所给以好评的近代化之初的教育普及才有可能。

森教授给贫困下了定义，说贫困是指缺乏生存的自由。带来贫困，也就是剥夺人们度过高品质人生自由的重大因素，森教授列举了霍乱、疟疾的流行。

于是我记起，进入十九世纪农村贫困日益严重的时候，大盐平八郎之乱**因此而爆发。尔后，怀德堂旁边就创设了适塾。绪方洪庵及其弟子们有力地预防了疾病，使

* 土桥友直（1685～1730），江户中期教育运动家。

** 江户后期阳明学者大盐平八郎为救济灾民、批判幕府于1837年2月19日在大阪发动的武装起义。

大坂的民众免遭了一场大规模贫困的困扰。

刚才我还说过，怀德堂的直方、蟠桃认为，德川时期的政治体制本身就存在着经济危机的基本因素。他们的这种认识虽没有拿到表面上，却把握得很准。这样一想，对大盐平八郎绝望之下，火烧大坂的叛乱也就不难理解了。

在这儿端出民主主义这个词来，也许大家会感到唐突，但是适塾出身的福泽谕吉在近代化之初就想到了，作为民主主义基本要件的民权，无论如何有必要自上而下得到充实。从十八世纪到十九世纪初，特别是在农村，确实明显存在着经济的危机，对此，从大盐平八郎这样的过激人物到怀德堂温和的儒商，都有着这种实际的认识。所以说，通过赖山阳*把怀德堂的学者们和大盐之间联系起来，也就不足为奇了。他们都是将贫困这个经济上的重大课题与人类的道德课题一起做经济思考的人。

5

时间不多了，我想集中到一个侧面来结束我的话。专家们可能会另有高见，但是从生活在那个时代的人的实际感受中，近代化以后，日本人陷入的最危机的贫困，要数战败前后的几年。带来这个贫困的，正是日本人自己发动的战争。我们也不应忘记，它也给亚洲人民带来了更大的贫困。

日本国民中，被战争推向最大贫困的，我认为是冲绳

* 赖山阳(1780～1832)，江户后期儒学家。

和广岛长崎的民众。缺乏生存的自由，从森教授给贫困下的这个定义来看的话，事情就更清楚了。

就广岛长崎的受害者而言，他们在经历了原子弹爆炸之后，要忍受由此带来的巨大贫困度过余生。如果再想想急性的慢性的原爆病，他们的贫困中就又要加上原爆带来的病痛这个极大的贫困因素了。

受害者们通过“被团协”*这个团体半个多世纪的活动，向世界呼吁的，首先就是核武器的废除。他们是饱受原爆症、放射能损害等病痛之苦，忍受着二十世纪的贫困的证人。这一点，日本人现在必须重新有所认识。

九月份发生在东海村的核燃料加工株式会社 JCO 的事故就说明，从被称为奇迹的繁荣到深刻的不景气，这段岁月里，日本经济的基本结构中潜藏着贫困。比如说，它表现在，现场的劳动者是怎样牺牲了他们生存的自由的。它也向我们发出了呼吁，将日本原子能发电的现在和将来，作为更加重大的课题来重新加以思考。

我想我大概是第一个把在东海村可能发生的事故写进小说的——那就是 1976 年写的《摆脱危机者调查书》。今年的《空翻》中也描写了一个信仰集团的恐怖小组要故意引发核电站事故。我知道有人会说这不过是小说家的想象，但我不能不考虑到下个世纪前四分之一的时间里有可能发生在我国的原子能发电事故。

如果这种事故发生，日本人能在由大规模放射能损害造成的贫困中生活下去吗？我们不该把现在或是不久的将来日本的经济繁荣和二十一世纪初某一天由核爆炸

＊“原子弹受害者团体协议会”之略。

而引起的贫困联系起来考虑吗？面对绝望、贫困的下一代日本人，今天的日本人还能理直气壮地说，为了我们自己生存的自由，无论如何都需要核能吗？对于这种想法，广岛长崎那些半个世纪以来一直饱受放射能损害带来的贫困之苦的老人们又会说些什么呢？！

我从心里赞同森教授对民主主义的强烈信赖，也深为那句充满道义的话所感动。他说，人不一定只做合理的选择，我们需要 rational fool（合理的愚蠢）。现在日本传媒中对民主主义表示怀疑的言论渐多，对这种言论纵容放任的情绪也在向全民蔓延，对此我抱有极大的忧虑。在艾滋病问题上，向厚生省要求民主主义式情报公开的大臣曾一时间广得拥戴，然而现在，我们日本的传媒和市民，有民主主义的实力，去要求科学技术厅全面公开核发电的情况吗？！

我在下个世纪前四分之一的时间里是要死去的，我们这一代，能不能为生活在下个世纪的一代思考一下，他们不得不忍受的巨大贫困，下决心趁现在扭转局面？我是很悲观的。这不只是日本一个国家的问题，也是向整个亚洲扩展的问题。

日本人现在在核战略问题上不处在对世界构成影响力的位置上。我觉得这是无法向广岛长崎的死者们申辩的事情。然而对于广岛长崎那些半个世纪以来苦于放射能损害带来的贫困的生者来说，对日本的原子能状况做负责的选择，总该算是一个回答罢。为此，传媒和市民要注入民主主义的力量，这种大举措在现在的日本难道就行不通吗？！

请原谅我以这样悲观的心情结束我的谈话。

1999 年 11 月 12 日于‘民主主义与经济发展
——全球化中的亚洲’诺贝尔奖获得者恳谈会

（王新新译）

走向“新人”

1

我曾在伯克利生活过一段时间，那是1983年的事了。在那段时间里，我写了两三个短篇。现在回过头来读读，感觉最突出的就是对校园里树木的描写细致准确。日本研究中心——不是现在这栋中心的楼了——给了我一间办公室，从这间办公室的窗子能看见一棵大树，那棵树的叶子有点像山茶，花儿有点像刷子，还结满鲜红的果实。伯克利有很多原产于澳大利亚的树木，这棵树的日本名就叫“澳大利亚樱桃”。在伯克利，用这种树围成的树篱笆随处可见，可我窗前的那一棵却很是硕大。

英语里它通常该叫做“Brush Cherry”，学名是“Eugenia Myrtifolia”当时日本研究中心有个女秘书，又和善又能干，叫优杰妮，有时候我真想跟她说，您的名字跟那棵树的学名是一样的。可人家要是问我，你说这干嘛，我就没话说了，所以到底我也没说。在这个五阶教室里如果有哪位是研究日本古典文学的，那您可能知道《源氏物语》里出现过“丁香染”的和服。这种染料的原料是丁香树，就是Eugenia aromatica，跟它是同一科的植物。

我曾经住在女教职员俱乐部，那儿的树篱笆用的也是 Brush Cherry。每到周末，就有一个姑娘来打扫客房，她总是一脸忧郁，可有一天，她告诉我说"：我是冠军呢。"她说她是"悠悠"*的冠军，还因为受聘给可口可乐做宣传去过日本。我从没见过她那么低调、忧郁的冠军。这些我都连同那棵树一起写进我的短篇小说里了。

言归正传。在我漫长的作家生涯里，关于我是怎样走上文学之路的，我已经写了说了不少次了。在那些最初接触的书里面，就有翻译过来的《哈克贝利 ·费恩历险记》，不久之后我就读到了原文，这使我走人了美国的短篇小说。在回想我都接触过哪些作家的哪些作品时，我想起一些事。这些事是我在读海明威作品的过程中想起的，当时波士顿要举行海明威百年纪念活动，我要出席并且要做一个简短讲话。我想，就从这里说起罢。

2

从幼年少年时期到青年时期，我们慢慢地开始去理解这个世界，可一般来说，现实生活中的教学计划是混乱的。我之所以对人基本上是信赖的，是因为我知道孩子们身上有一种战胜混乱的自律平衡感觉，或者说是一种整合的能力，换言之，就是有想象力。

对孩子们来说，文学，就是能够对付这些混乱的个人支柱，但它又可能成为加速混乱的可怕因素。小时候我对

日本传统玩具之一，两个半球形木片连接在轴的两端，用线缠在轴上，牵拉引线，木片就会旋转不停，上下运动。

"死"的最强烈的实际感受，就是生活在岛上的哈克和吉姆在黑暗中漂来的房子里发现的那个死人带给我的。吉姆的话富于表现力，它给了我以比现实还要浓厚的真实感。

"那个人不是在睡觉——是死了。你老实呆着，我去看看。"

吉姆走过去，弯下身子朝里面看了看，说：

"是死人。是，真的。还光着身子，一丝不挂。后背挨了打呢。都死了两三天了。你进来，哈克。可你别看脸啊——太吓人了。"*

读到这本书日译本那年，我祖母和父亲都相继过世。可是，比起这两个死者，对我来说，倒是自己和哈克一起感觉到的那个躺倒在黑暗里的死人，更具真实感，虽然我们不曾看过他的脸孔。我反复比较着那个"死"和发生在自己身边的两个"死"，以整顿我业已陷入混乱的世界。

这是第二次世界大战期间我在太平洋彼岸小列岛上的经历。战败后，占领军在地方城市开设了个美国文化中心，它那个我平生头一次利用的开架式图书室，对我来说，是个值得纪念的地方。在那里，我遭遇了另一个"死"。读了《哈克贝利·费恩历险记》原著的少年，不知受了什么指引，接着又读到了《致我们的时代》。当时我对这两个英语作家语言上的深厚血缘关系一无所知。那少年感到，收入后者的一个短篇里所描写的"死"，也就是在黑暗的水面上哈克划着独木舟、尼克划着小船儿各自碰到

* 作者所引为中村为治译，此处亦转译自中村为治译。

的“死”,与其说它们之间有着共通之处,莫如说它们之间有着一种特别的联系。哈克没有亲眼见到的东西和尼克亲眼所见的东西，于我是同一的。尼克看到的情景，我想在座的各位都会记得，作家用独特的文体这样写道：

“医生把盖在那个印第安人身上的毛毯从头上抹下。摊开的手是湿的。他一只手托着灯盏,蹬着下铺的床边,朝上铺望去。印第安男人倒在那儿,脸朝墙壁。一道刀口从喉咙直割到耳朵。他自身的体重把床压了个坑，里面积满了血。他枕着左臂。毛毯里有把剃刀，刀刃朝上放着。”*

十年过去了，我已成为年轻的作家，即便这世界是混乱的，我也已经能够自己把它连同混乱一起来把握了。这时我读到了海明威的讣告，感觉到少年时代起就深植于我心里的恐怖和厌恶——对整个世界的——全然复活。一个年轻时起就那般深刻明了地认识到了“死”的人，他若是在初入老境之时自杀，那一定是他自己也没有退路了。我受到很大打击。

3

现在，全世界的报纸杂志都在做同样一个企画，我这儿也来了这样的稿约，就是在这个千年行将结束之际，写一个留传给新时代的短篇。我明知自己完不成如此浩大的计划——其实我已经决定给编辑部写信致歉了——却还是应承下来，为此我拥有了一段快乐而痛苦的幻想时光。

* 作者所引为大久保康雄译，此处亦转译自大久保康雄译。

我想写一个男人的故事，他切身体验了核时代人的生存和死亡。当然这没法儿用短篇来写。所以我构思了这样一个短篇，这个男人临死前回想起无数个故事，这些故事，他自己知道必须去写也应该去写，却始终没能去写，题目就叫《核高原上的雪》。我这个短篇要表现本世纪的典型人物，从技法上我能联想到的，正是海明威的一个短篇，这一百年间最具盛名的文学作品之一。

以这样一种样本去重读，并在这个世纪末思考“小说到底是什么”的时候,我认识到,《乞力马扎罗的雪》潜藏着一种促人彻底反思的力量。小说到底是什么？这是一个单纯的问题，但是为了做出像样的答案，小说家要花费一生的时间。这个问题在小说中被表现得淋漓尽致。

小说家，该写他之所知，还是写他之未知？至少二十世纪后半叶的小说家相信，或者努力希望相信，小说家应该借助语言的力量和想象，以想象力的构造写出己所不知的事情。然而海明威描绘出的那个倒在非洲高原的帐篷前、眼看着自己的腿腐烂下去的人,却自信地说,不,不是那样的。

这个人得了不治之症之后仍然顽强地撑着，说要趁着还有点力气，，观察一下大鸟是怎么飞近濒死者的。

即便是情形进一步恶化了，他脑子里装的还是这样的想法。

“在知之详尽而能够动笔去写之前决不动笔，因持这种想法而久未写出的事情，现在已经没有必要写了。既然如此，也就不会要去写而又写不成了。也可能是原本就没有能力写出来，所以才老是一拖再拖，一推再推。不管怎

样，时至今日，也已经是说不清了。

“对那件事还什么都没有写。最初是因为不想伤害到谁，后来，则是因为觉着这种事不写还有很多事可写。然而他总想什么时候写写那件事。可写的事情很多。他是看着世间的变化过来的。这不单单是指看到了事件。看到了很多事件，也观察了人。但他还看到了更微妙的变化。在什么时候人变成了什么样子，他都能想起来，因为他是潜进去观察的。写下这些是他的义务。然而现在，已经没有必要写了。”*

他在心里说，有很多事情，在能够将它们一一写出之前，自己虽然知道得很清楚，但以前未曾写，以后也没必要写。仿佛是他的话唤起了和声，使我们能够想起，在海明威众多的长篇短篇中，都有一个自信的人，他说，他只是知道这样这样的事情自己能写。我们不得不承认，所有这些小说的作者，他相信：知之不详的事情无法写，而所谓活着，实际上就是为了在写一件什么事情之前，更多地去知，去了解。而且《乞力马扎罗的雪》的主人公虽然向着死亡无限靠近，但最后，他因为梦想着接近一个可以知道自己动笔之前知之不详甚而是全然不知的东西，而结束了他着实详知了很多事情的一生。

“抬头望去，前方，占据了视野的是，整个世界般高大宽阔的乞力马扎罗方形山顶，它在阳光照射下闪耀着令人难以置信的纯白色光辉。那时，他知道了，自己要去的地方就是那里。”**

* 作者所引为大久保康雄译，此处亦转译自大久保康雄译。

** 作者所引为大久保康雄译，此处亦转译自大久保康雄译。

那个能在《致我们的时代》中那么明确地写‘死’的青年，实在‘只写知之详尽的事情，能写之前为知而生’的原则下生活了十年之后，写下了这样的作品的。这表明，对我刚才那个问题的回答的复杂性。小说家，是写他之所知的人呢，还是凭借语言的力量和想象力的构造，去写那些知道了两个千年之间所有事情的人类的、尚且不知的事情的人呢？(此句是说‘去写…人，还是说‘去写…事)——答 此句为‘小说家是…的人”。

4

又是十五年过去了，《老人与海》的作者已成为本世纪最成熟的作家，但对他来说，这个单纯的问题却依然存在。当然毋庸赘言，关于古巴老渔翁的海上遇险脱险，谙熟渔夫生活的作家只写了他所知道的事情。

本世纪，“小说是如何表现时间的”这类研究已被多样且彻底地推进。尽管如此，这位成熟的作家，却仍旧以正面攻击的方式轻松地完成着他占有独特位置的成就——这也正是作家的工作，他对确知人类具体经历的“时间”及其最好的表现方式持有自信。因作家而广为人知的老渔夫，是按作家之所知开展活动的，但是作家还是表现了他在人类无法尽知的事物面前独自裸身而立的情景。

尽管小说中有几个部分表现得都很清楚，但我还是想读一读船被抵抗力尚存的大鱼拽住了网以后老人进入第二夜的场面。

“太阳一落，九月的海面立刻就暗了下来。天已经黑

了。老人仰身靠在船头枯朽的船板上，尽量使身子舒服些。看得见稀疏的星星了。他虽叫不出它们的名字，眼睛却一直盯着参宿七星。反正，他认识的别的星星也马上就陆续看得见，也很快就会受到远方朋友们的欢迎了。'对呀 鱼也是朋友嘛！'他大声说:'这种鱼,从没看见也从没听说过,可我却必须宰了它。感谢上帝,星星可以不杀。'

"想想也是的，如果人每天必须为了杀死月亮而烦心的话,他心里想,月亮怕是要逃掉的罢。可是,想想罢,如果万一必须要为杀死太阳煞费苦心，会发生什么样的事情哟 我们真是三生有幸,他想。"*

在我们的行星上，从上一个千年到这一个千年，从人类最哲学化的精神到最诗化的灵魂，一个仰望浩瀚宇宙的人的出现，和这个老人在漆黑的海面上行船时的所为，应该没什么两样。今天的作家们，几乎都有这种在宇空之下赤裸躺倒、仰望星空的经历罢，只是不像这个渔夫这样幸福……

尽管《老人与海》将我们引向了一个并不光明的方向，然而从青年时代到现在步入老年，每当我重读这部小说的时候，都会受到鼓舞，这有赖于老人反复想起并为之呼唤的、少年的形象。在为使小说创作完美而采取的各种技法中，这种重复，是冒着破坏平衡的危险采取的惟一一种技法。

"那个孩子要是还在嘛……"。

"要是那个孩子跟着我嘛……"。

"那孩子在的话就好了……"。

* 作者所引为福田恒存译,此处亦转译自福田恒存译。

在我的作家生活中，三分之二以上的时间，是用在了写我那弱智的长子上。写关于他的、我知道的事情，也写他心里黑暗宇宙般辽远空阔的、我所无法知道的东西。想来，在这个过程中，正是海明威的这些重复，作为固定音型，一直回响在我脑海里。

5

下一个百年，也就是到今年出生的未来的作家们庆祝百年的那一年，人们还会支持文学，特别是小说吗？在我并不感到乐观的同时，我抱有一丝幻想：该是会的罢。但在我并不感到悲观的同时，我又怀有一丝疑虑：或许不会太持久的罢。我就是在这预感的两极之间摇摆，想象着下一个百年的头四分之一。这是最诚实不过的了。

过去的百年，人类的确知道了很多的事情，也许可以说，几乎所有的一切，人类都知道了，从科学到意识形态、国际关系、环境，到数不清的领域。这些，下一个百年间的人将一一去写。这样想，会使我们的心绪变得昂扬起来吗？

在下一个百年间，为表现自己其实并不知道的事情，人依旧要通过语言的力量和想象力的构造来写小说。这样想，能使我们自己振作起来吗？

然而如果为生活在下一个世纪的人们想想的话，生活在这个百年的我们，就不能再这么懦弱下去了。我们必须抓住与自己同时代的具体的人的线索，努力挽回颓势。

所以我才想到这个百年间最出色的一个小说家典型，想到这个青春时期写下《致我们的时代》、壮年起有《迄力马扎罗的雪》、老年之始又写了《老人与海》的作家。即便考虑到这个小说家典型到了晚年选择了自杀——不如说正是因此——，他的存在也足以为我们鼓劲了。

“请记住，我就是这么生活过来的。”

这是我的故国这一百年间最出色的作家写下的话。我想，二十一世纪，会永远记住海明威的。

6

我刚才所说的这个日本近现代文学中最出色的作家,就是夏目漱石*。最近我从安部公房**全集月报上知道，安部公房曾对好友说，漱石是伟大的作家，可惜出生得太早了。如果作为同时代的作家，安部公房会和晚些出生的漱石说些什么呢？我对此怀有浓厚的兴趣。

正因为我知道安部公房是个不轻易从心里评价他人的人,我才觉得有意思。另外我想,如果是三岛由纪夫***,他肯定会强烈反对把漱石列为本世纪最伟大的日语作家的。

在二十世纪日本作家中，三岛是离海明威朴实无华的文体最远的一个。他一生中虽做过类似“当兵游戏”的

* 夏目漱石(1867~1916),小说家,英国文学学者。
** 安部公房(1924~1993),小说家,剧作家。
*** 三岛由纪夫(1925~1970),小说家,剧作家。

事情，却不曾上过战场，也不曾在非洲狩过猎、在古巴打过鱼。然而在时常自以为是个代表一个国家的一个时代的作家这点上，却强烈地意识到了海明威的存在。作为这样一种人物，我不能不想起是三岛由纪夫。

初登文坛时，三岛希望自己不论在现实生活中还是在文学上都能像运动员一样行动。为此他进行肌肉锻炼，拍了很多健身照，散发到媒体，还为撼动日本社会并将影响波及世界而演出了一场轰轰烈烈的自杀剧。

海明威所选择的自杀方式是避开众人耳目的，让人难辨是自杀还是事故。在由他自杀引起的反应中，我印象最深刻的，是约翰 ·厄普代克*的话，他说，自己觉得仿佛是侮辱了所有的美国人……

我并不认为，三岛有意识地要侮辱像我这样的他的所有同胞，也不认为他虽无意于那样而结果却成了那样。海明威是全美国人的作家，可三岛并不是全日本人的作家。三岛是为了使日本人受到全民规模的冲击、并完成自己的演技而选择自杀的场所和手段的，而且实际上他也达到了目的。

三岛豁上了性命煽动日本自卫队武装政变，却遭到了听他做一生中最后一次演说的自卫队员们的嘲笑，甚至起哄。三岛曾多次厉声申斥那些年轻的士兵，要他们安静下来好好听着，却毫无成效。每当我听录音听到这些的时候，我都会觉得这是他亲自出演的自杀剧中最惨痛的一幕。

其实，我并不认为三岛是真心煽动武装政变的。如果

* Updike John Hoyer(1932～)，美国作家，诗人。

是出自真心，那么不管道义上如何，三岛这个被认为是日本最聪明绝顶又弄了个大藏省官员位子的人，是不会去准备煽动那么个内容空洞的政变的。我认为，三岛是按照他最明确不过的审美意识来演出这场轰轰烈烈的自杀剧的，就是说，国家主义这种定位，是次要的。

另外，至于这场演出是否成功，三岛拒绝从他人的角度去审视。我猜想，他心里深藏着一种无法跨越的嫉妒的情感。我这么想是有根据的。因为，他并没有像另一个自杀者那样，表现出了日本及日本人的一个时代，对此，敏感的三岛一定心知肚明。

三岛曾对早他两年自杀的一个自卫队员的遗书表露过深切的关注。这人叫元谷幸吉，他第一次出现在日本人面前，是在 1964 年的东京奥运会上，但他没有像创了世界最高纪录的埃塞俄比亚的阿贝贝那样风光、飒爽。他跟阿贝贝跟到最后，却在眼看就要到终点的时候让一个英国选手给超过去了，得了个第三。

四年后，元谷二十七岁，当上了陆上自卫队的三等尉官，可他却在练马区的自卫队体校宿舍里，用剃刀割断了右颈动脉，自杀身亡。他留下了这样一封遗书，现在全文引用如下。

“父母大人，三日山药美味可口。敏雄兄嫂大人，寿司美味可口。胜美兄嫂大人，葡萄酒、苹果美味可口。严兄嫂大人，紫苏饭、南蛮渍美味可口。喜久造兄嫂大人，葡萄汁、养命酒美味可口，也多谢替我洗衣。幸造兄嫂大人，感谢让我搭车往返。芒果墨斗鱼美味可口。正男兄嫂大人，惹您烦心万分抱歉。幸雄君、秀雄君、干雄君、敏子、良介

君、敬久君、美由子、行江、光江、彰君、芳幸君、惠子、幸荣君、阿裕、阿基、正嗣君，希望你们成为出色的人。父母大人，幸吉实在是太累了，再也跑不动了，请二老原谅。让你们为我操劳不休挂念不止，委实过意不去。幸吉也是想生活在父母大人身边的。”

看得出，这是一个大家庭。对美国人来说，这里的一个个家庭成员的名字可能没有什么具体的召唤力，但是对我这样老一点的日本人来讲，从这些名字的所谓命名法的思想意识中，却能看出，这是个家长拥有权威的家庭。这种家族主义也蔓延到了亲戚那里。写在这里的这些名字是这个大家族所有孩子，它渗透着传统伦理观念。现在在日本恐怕已经见不到这样的例子了，这也充分显示着近三十年日本家族“氛围”的变化。

这里记下的详细琐碎的食物名，也是能表明时代的。写下这份遗书的时期，是战败后二十多年了，已经不是粮食供应不足的时代了，但也还不是十年后开始的所谓饱食、美食时代。这一年，日本经济联合会因虾的进口大幅度增加而认为日本人的生活水平不断提高，并以此对抗春斗*攻势。吃冷冻进口虾的消费者激增，引起经营者的注意。这份遗书忠实地反映了这一时期日本人饮食生活的内容。

年初，约翰逊总统特使来访，请求协助挽救美元危机，也是这一年的事。日本人是知道越战中美国正被逼得走投无路的。新春攻势、解放阵线的西贡猛攻一类的报道我们都接触到了，但是绝大多数市民都没有幻想过日本

* 指春季斗争，即日本工会多在春季进行的要求提高工资的斗争。

经济不久就有了能够称霸世界的强势，也就更没人想象得到以后日本经济会跌进深渊了。

这一年，国内发生了所谓东大斗争、日大斗争的学生反乱，国际上还发生了巴黎五月革命、苏军入侵布拉格。现在只要回顾一下，就会看得十分明了，世界充满激变的预兆。

但是陆上自卫队——这也是日本战后扭曲的多元社会存在方式的典型现象之一——的长跑选手，却逆世界潮流而动，独个儿自杀，写下了这份遗书。他细致地就食物致周到的谢意，鼓励亲戚的孩子做出色的人，并为父母双亲为自己操劳不休感到惶恐。自己在奥运会后背负国威继续奔跑，可实在是太累了，再也跑不动了，他向父母谢罪。

此后又过了 1/4 世纪的时候，这种文体、内容以及由此产生的人际关系、社会形势都不复存在了。显而易见，元谷选手的遗书表现了怎样一个划时代的时期呀。

国际关系的变化会影响国语的文体，几乎是不可能的。但是世界性亚文化的流入却改变了年轻日本人的文体，而且也影响到了较老一辈的文体。写下刚才那种文体遗书的人，以 1968 年二十七岁的自杀者为终结，从日语世界里销声匿迹了。

通过报社保存的照片，我们可以看到这位长跑选手在爆满的东京奥林匹克运动场被跑在第三位的英国选手追上的情景。这是一个容貌很日本很端正的年轻人，跑姿也很漂亮，只是奔跑中的面孔上赤裸裸地现出不安的神色。

我甚至想，把这张照片和刚才那份遗书组合到一块，就能写成一个代表六十年代日本及日本人的短篇。两年后，在自卫队的其他设施里，三岛由纪夫策划了一场规模着实宏大的演出，甚至还带着殉死的，自杀了，但他却没能把自己的死转化成如此切实的时代表现。既然他临死时想到了元谷幸吉的自杀，那么作为时代和人类的表现者，他是会感到嫉妒的，我想。

但是以前，我对三岛的死主要是从政治的角度去评论的。现在，我要在外国听众面前，讲自己作为一个作家是怎样开始、怎样生活、又是怎样走向最后的，我对三岛的死又有了新的发现。也就是说，从那次事件到今天的日本文学，其中的变迁不能不说是一种衰退，三岛的死对此做了充分的预言。

三岛由纪夫的死犹如放焰火一般，把自己作为“政治的人”打到了日本列岛的上空，可他在此之前完成了他平生最大规模的长篇小说，还通过书信等方式表达了他希望把它译成外文，从而推向世界的愿望，准备可谓周到。所以有人认为文学之于三岛直到最后都是他最看重最关心的事，也自有道理。

然而，这或许只能说明三岛更看重的是他自身文学的荣光。自己对生命与文学的终结是这样自觉表现的，而且自己的死会告诉人们，至少在日本，从此以后不会有伟大的文学了。他是告知日本文学的读者之后去死的，我想。

我作为一个日语作家送走了此后的三十年。我必须说，我的文学生涯是痛苦的。三岛由纪夫以死相赌的预

言，在国家主义的复兴和膨胀中得到了社会的应验。我也不得不痛切地感受到，文学的衰退，只好说也让他言中了。我认为，作为日本的知识分子，作为一个日语作家，我正是度过了这样的三十年。

7

我想说说我现在是怎样在这种文学的衰退不断继续的情形之下写小说，为自己的最后做准备的。在伯克利，我曾经还有过一次演讲的机会。那时我讲的是丸山真男，他是个政治思想史学家，不光在我的国家，即使在美国英国法国也广为人知。那次演讲是对现在日本新国家主义倾向的批判，也是对否定民主主义——虽然它被特别称为战后民主主义而受到批判，但是毫无疑问，作为民主主义，它是最早在日本现实化了的——风潮的反批判，是站在这样一个立场上的。

关于日本的新国家主义风潮和否定战后民主主义的势头，只要看看政府的言论和媒体的论调，就一清二楚了。但是文学的情形如何呢？也有人可能会这么说，所谓日本文学的衰退，不过是你个人的主观意见罢了。

客观地讲，日本被称作“纯文学”——这大致相当于美国所说的严肃小说——的读者锐减，是不争的事实。“纯文学”在日本最普通的媒介是文艺杂志，这些杂志大概没有一家在经营上不是赤字的，而且上面刊登的作品出了单行本之后销路不畅也是极普遍的，除了个别作家以外。

然而,如果将' 纯文学 '评价基准动一动,就是说如果用更宽泛的看法去看待日语文学产品的话，那么确实，每年都会出现大量作品，赢得过去无法想象的数量的读者。问题是，能不能把这种现象本身看做是文学衰退的现象之一……

所以我想说说我作为一个无法期待大量读者的作家，眼下正在写着怎样的小说，，因为我觉得这样或许会有助于各位理解一个日本作家是怎样感受着长久的恒常化的文学衰退，为打破僵局而做着努力的，尽管这努力是很个人的。

在出发来伯克利之前，我刚把我有史以来最长的一部长篇小说交给了印刷厂,小说叫《空翻》。我想说,这是我最重要的作品。

我创作这部小说的四年间，正值日本经济的萧条时期,高度增长结束,泡沫经济崩溃,可谓危机四伏。小说的主题,是一个新兴宗教团体的领导者的' 转向 '和新生,这个教团正是在此间的十几年间网罗了大批年轻信徒，拥有强大势力的。这个宗教领袖的思想即使在全盛时期也因为它的混淆宗教性受到了批判，因为它既是儒教的，又是基督教的，就是说，它有这样一种性质，决不会被天主教和新教任何一派教会所接受。从宗教的角度来思考的话，如果在一百多年来日本近代化过程中没有基督教的影响，它是不会扎根的，同时，它又与土俗的日本人的神秘思想有密切的联系。这是包含着佛教、神道，又超出了佛教神道思想的一种神秘思想。

面对时间终结、世界末日的到来，这个教团的教义明

显有与基本主义者各派共通的地方，然而年轻的教团成员们期望强调他们的信仰和运动的独立性。这在他们的信仰运动逐渐面向社会展开并最终导致政治上的过激行为的过程中表现得十分明显。

这个教团的宗教活动，在信仰方面和在对社会的推动作用方面，都一度受到重大挫折，构成小说主体的，是此后的故事。在小说开篇时间的十年前，教团曾一度解散，解散是通过电视、媒体进行的，很戏剧化。教祖和他的搭档在电视镜头前声明说，他们创立的教团的教义和宗教活动统统是胡诌八扯的玩笑，说，制造出一个巨大的喜剧式结构，只是为了享受闹剧一般的大骚动……

教团的激进派已经分散到全国各地，进入了实际行动的准备阶段。他们的计划是对政界高官财界要员施行恐怖活动，袭击核电站。这种情形之下，教团首领们出于无奈，就只有表明激进派的行动是没有根据的了。

教团首领们的计划在警察公安部门的协助下取得了成功，所有的恐怖活动和核设施爆破流于未遂。教团解散，“转向”的首领们从社会表层消失了身影，他们的“转向”被称作“空翻”，嵌入到社会的记忆中。

距此十年后，销声匿迹了的教团首领们重又开始了新的活动。小说就从这里开始。他们虽然是要创立一个全新的教会，但实际上，事情的发展并不以他们的意志为转移，十年前因教祖“空翻”而遭遗弃的大量信徒组成若干小组，坚持着他们的信仰。进一步强化了政治信心的激进派小组，和以自我封闭的方式进一步深化了神秘信仰的妇女小组依然健在，对于他们及她们的要求，教团首领们

不得不做出回应。曾经全面否定了教义、教团的教团首领们和过去的信徒们怎样才能创立一个新的教会？这正是我这部小说的骨架。

一个救世主式的教团领袖突然全面“转向”，这种构思，是从我长年读来的格尔肖姆·斯科莱姆*的《萨巴泰·采比**，神秘的救世主》中获得的。十七世纪土耳其从犹太教改信伊斯兰教的伪救世主怎么会迷惑住了小说家？大家可能会觉着不可思议罢。

我是在伯克利的大学书店里找到斯科莱姆这本大部头的，打那以后——尽管原文的英译本已经由博林根出版社出版了十多年了——就一直在读。最开始时，是萨巴泰·采比的合作者内桑·奥布·嘎泽把我迷住了，后来，采比执拗的批判者拉比·萨斯坡尔塔斯又成了我关心的焦点。

然而最令我长久注目的，是采比弃教后，残留于欧洲各地及小亚细亚、非洲的信徒们的存在。如果在今天的日本出现救世主式的领导人，而且他也弃了教的话，那么他的信徒们会怎样生存下去呢？与奥姆真理教事件并行考虑的时候，小说的构成就开始在我心里有了雏形。

8

我没有太多时间把这部长篇的内容继续讲下去了。

* Scholem Gereshom(1897～1982)，以色列犹太学者，宗教史家。

** Subbatai Zebi(1626～1676)，犹太人学者，自称救世主，后由犹太教改信伊斯兰教。

但是我想在小说的尾声做这样的安排：一度弃教后重建教会的教祖——虽然他因过去激进派的恐怖活动而失去了对他来说相当于内桑·奥布·嘎泽的人——，从新约的《致艾菲索人的信》中找出一个词——"新人"，把它置于自己宗教的活动的中心。

太平洋战争失败后，一些知识分子为创造出新日本人的文化，并通过这种方式使日本获得再生而奋斗了一生，我是属于他们的小弟弟辈或是孩子辈的。不论对他们中的社会科学家们所构想的战后民主主义体制，还是对他们中的作家们所革新了日本文学文体和主体的战后文学，我都祈望能守住他们的遗产，并为此做出了努力。

现在，我已经到了在古巴漆黑的海上同大鱼搏斗的老渔夫的年纪。我已经说过，那个老人对'孩子'的呼唤很吸引我。我在自己一生中或许是最后一部长篇小说里所说的对'新人'的期待，也正来自同样的希求。这虽是个人的情感，但是在日本的社会和文学经历了明治维新以来一百三十多年和战后五十年之后，为了对抗负面遗产的复活，守护住哪怕仅有的一点点正面遗产，就只有对新一代寄予期待。这种想法是发自心底的，它不单单是出于我个人的情感，也来自于更普遍的危机意识。

我讲完了。

1999年4月20日于加州大学伯克利分校韦拉大厅

（王新新译）

时代赋予我主题

小说家生活在某一时代——当然别人也都生活在那一时代——时，都要写一写生活在那个时代的个我。然而我想，小说家不正是这样一种职业嘛，他要写时代本身，并最终表现时代的本质。对此我会具体讲到，但我先举个例子。这是我今年经历的事情。

美国佐治亚州有个城市叫亚特兰大，明年的奥运会就在那里举行。前不久，那里举办了一次亚特兰大文化奥林匹克活动。这当然不是让参加者都下场跑步。像我这样走向老年和那些已经老了的文学家们聚到一块儿，要是跑个百米，还不得有人坏事啊(笑)。组织者召集了十个得过诺贝尔文学奖的诗人、作家，像奥克塔比奥·帕斯*、沃尔·索因卡**、托妮·莫里森***等等这些人，开了个研讨会。

奥克塔比奥·帕斯是墨西哥的大诗人，他虽然功成名就，但显然他更能让人感受到他渡过了墨西哥知识分子的痛苦岁月。墨西哥奥运会那年，学生们聚集在特拉太罗鲁克广场进行示威，墨西哥政府暴力镇压，死了一些学

* Paz Octavio(1914～) 墨西哥诗人，批评家。1990年获诺贝尔文学奖。

** Soyinka Wole(1934～)尼日利亚小说家，剧作家，诗人。

*** Morrison Toni(1931～)，美国黑人女作家。1993年获诺贝尔文学奖。

生。据说死了一百多人，但直到现在，也没有一个准确的数字。帕斯抗议特拉太罗鲁克屠杀，辞去了他当时就任的印度大使。我第一次见到他是我四十岁的时候，那会儿我正在墨西哥的大学里执教，从那以后我一直十分尊敬他。他就像一位智者，心灵布满了创伤，却分担着墨西哥青年们的命运。

和帕斯一样，沃尔 ·索因卡也是老相识，他是尼日利亚的诗人、剧作家，是第一个获得诺贝尔奖的非洲人，现在受尼日利亚政府迫害，流亡美国，在大学里教书，他也承受着非洲的国家独立及此后的痛苦。

托妮 ·莫里森这位南部黑人女作家，她当然是要表现美国黑人的痛苦的。而约瑟夫 ·布罗茨基* ,这位从苏联逃亡出来的优秀诗人，现在也生活在美国，他也能让人痛切感受到生活在斯大林时代的苏联知识分子的艰辛。在逃亡生活中，他创作出了大量优秀作品。

二十世纪世界上有许许多多作家、诗人，他们各自表现着本国人民心灵的创伤，他们在作品中所表现的，也在他们的精神和肉体上刻下了印痕。我想，即便作为二十世纪人类博览会之一，这次亚特兰大文化奥林匹克活动也有着重大意义。

回过头来一想，我自己也不是个没有创伤的日本人。小时候赶上了战争，整日在不安中过活。战争结束后，迎来民主主义时代，我满怀希望奔赴了东京，然后开始小说创作。结婚生子吧，孩子又是个残疾儿，我与他共同的奋斗尚得持续下去。想想自己度过的战中战后这六十年，

* Brodsky Joseph(1940 ~),美国诗人。1987 年获诺贝尔文学奖。

总觉着自己也负着伤，我也是表现着这种创伤生活过来的。小说家不就是这样的嘛！我正是怀着这样的心情从亚特兰大回来的。

得诺贝尔奖的作家里，还有一个南非人，叫纳丁 ·戈尔默*。三年前她访问日本时，我应邀在报社的座谈会上和她对谈。

到达位于市中心的饭店时，我比约定的时间早了半个小时，就在咖啡厅里读她的企鹅丛书版评论集。我旁边是一位身材娇小的女士，虽有了些年纪，却依旧像个漂亮的法国娃娃，她笑眯眯地看着我。

这时候报社的人来了,称那位女士"纳丁 ·戈尔默女士"。我急忙对自己的失礼表示歉意,她却说:"我可早就从你读的书看出了你就是大江，，我在巴黎就听说了，在日本，读我的企鹅丛书版作品的小说家恐怕也就是你了。"

在那本书里，戈尔默有这样一句话：

"人所写下的一切，只是整个故事的一部分。不论怎样个别的作家，只要他试图在混沌中建构他独自的认识形态……"

我这么一翻译可能反倒不好理解了。她是说，作家要观察世界，观察混乱不清、有痛苦有激战有矛盾的现实，也可以说是观察时代、观察人，再用形象将自己如何接受现实、又怎样认识人类这种问题加以表现。

独自的认识的"认识"用原文来说是"Perception"，"Perception"这个词很复杂，嗯，感觉上是知觉和认识的

* Gordimer Nadine(1923 ~),南非作家。1991 年获诺贝尔文学奖。

合一,就是自己领会接受的意思。感受、认识,也就是说在自己的心里达到认可。说花儿美丽，但是其因其果却并不只与花儿有关。看花的人有各自认为美丽的标准，人都各有自己的理解方式，把它变成语言，写进文章，就会千姿百态，千差万别。

这样，人以各自不同的感觉和认识力或是以总括的方式去理解事物，这就是用全感和全智，用人的全部力量去理解事物。如此接受下来的事物作为有形的东西，也就是通过一种形式表现出来的，就是艺术，如果它要凭借语言，那便是文学。

戈尔默还说，文学是理解人生的故事。就是说，一个作家是怎样理解人生、怎样生活、又是怎样一一把握、怎样去讲述它的，这种理解人生的故事，正是小说家的工作。

一个小说家，写长篇，写短篇，其中总有一些怎么也写不好的题目，有一些写了一半就放弃了的东西。小说家活着就是要多多地写作。然而在小说家写尽自己的小说撒手闭眼之前，或者在创造力、想象力枯萎再也写不了了之前,纳丁 · 戈尔默说，作家要写下最后的文章。写完最后的文章，作家才算结束他生的故事而死去。

所以，想着死去的作家，读他的全部作品，就会读懂一个故事，完结一个故事，这个故事可以说就是他赌给文学的人生。

作家为理解这个世界和人生而写作，读者则根据作家所写的故事理解作家:“啊,他是这么看待世界、理解人生的呀!”戈尔默说,这就是理解小说家的生活方式、理解

他的工作了。我觉得这表明了一种非常美好的感悟。

戈尔默还说，不是作家选择主题，而是主题选择作家，只要那是他那个时代的精神。

这个“时代的意识”很难理解。我想大概是说，如果作家非常想写那个时代的本质并想把这项工作进行下去的话，他的主题就不是他所选择的东西了，而是时代的主题选择了作家，让他去写的。

就我的经验而言，我觉得真就是这样。我年轻那会儿也以为是我自己选择了主题，比如说我以为选择了核时代这个主题。过了这么多年，我一直不断地写这个主题，而且直到现在也离不开这个主题，这么写了几十年，才发觉，与其说是自己选择了核时代这个主题，倒不如说是这个主题选中了我。我不得不这么想。

如果自己被这个主题选中了，自己接受下来，想要负责任地写下去，那么对作家来说，就是加入到了时代中去。英语有个词，commitment，在法语里叫engagement，我想这个“加入”就是这个意思。戈尔默是说，所谓加入到时代中去，commitment 到时代中去，就是用自己的一生去表现自己被赋予的主题，就是不停地写作，以求能在死去的时候说，我完结了一个故事。

再回过头来想想自己，我便深切地感到，我也被时代赋予了主题。那么我到底被时代赋予了怎样的主题呢？我认为有三。其一，是战后的解放感。令人不安的战争结束后，村庄生活本身获得解放，当时我虽然还是个孩子，却想着要过一种积极的生活，一种向上的生活。战争时代，孩子也痛苦、恐惧，活得战战兢兢，当然，急切的心情也是

有的，老想着要打赢。在我的童年时代，这种日子持续了很长时间，所以十岁那年战争结束的时候，那种解放感真是不了得。

我首先想到的就是把这些写进小说，我也正是要成为能写下这些的人，才上了东京的大学的，所以我最初的主题就是战后的解放感。我是要积极向上地生活在战后，是要根据自己的意愿生活在以后的时代，是要生活得自由自在。这是不是可以说是民主主义精神呢？

我是从新制*中学的老师那里知道民主主义这个词的。这个老师与我同村，是富裕农家的儿子。老师说，民主主义就是可以用自己的力量生活，还说，不光是这个村，整个国家的方针都应该由我们自己来决定。我受到很大鼓舞，就想，我要那样生活。我家祖祖辈辈都生活在村里，村里还没有人上过大学，但是我求母亲给我出了路费和三天的宿费，就到东京考试去了。如果不是在村里知道了民主主义，我想，我可能想不到这些。

其二，是核武器造成的痛苦。这是我去了广岛之后才知道的，也是我最大的主题。以当时的心情而言，我是要把核武器时代的问题一直思考下去才把它当做自己的主题的。其中对我影响最深的，是原子弹受害者的尊严问题。

我从广岛原爆病医院院长重藤文夫先生那里了解到了很多原子弹爆炸带来的惨剧，他自己就是受害者之一。通过重藤文夫先生和在医院认识的患者们，我认识到人真是了不起。受了这么大伤害，也明知道自己的病非同

* 日本战后开始实施的六三三制初中等教育体制。

寻常——一般是白血病多发期——却仍然活得有精神有威严，我真觉得他们很了不起，他们才活得像人样儿。我想向他们学习，想写他们。这就是我要写广岛、写核时代的最初的理由。这种心情留存至今。

其三，是我先天残疾的儿子的出生。这个主题与其说是被赋予的，不如说是降临到我身上的。在广岛的旅馆里，我一直在考虑到底如何接受这个孩子，如何下决心把他养活下去。这件事我在小说呀随笔里也写了，在演讲中也说了，在这儿就不再重复了，但我还是想说说最近的两件事。一是去年的事了， NHK 要做个节目，叫《父子交响》，先是在我家里拍一些以孩子为中心的生活镜头，然后我们一家去广岛。

很早以前我就一直想让自己的孩子看看原爆资料馆。我准备到了那儿以后跟他说，五十年前发生过这么大的事，像你这样的孩子，其中也肯定有残疾儿，他们痛苦地死去了，活下来的孩子们也要生活在疾病的恐惧中，很多人病倒，这都是人制造的原子弹造成的，那些自以为聪明的人，决定用他们制造的东西让人类自相残杀。等我们真的到了广岛、我带他去资料馆的时候，一到门口他就害怕了，怎么也不肯进去。但是我很坚决，跟他说，既然来了，你就必须进去看看。我俩就这样进了展厅。

这个节目播放以后，很多观众给 NHK 写来了信，有些来信说，大江先生说的我们大致都能懂，但他在鼓励孩子的时候说的话就听不懂了。他们听不懂什么了呢？好像是我说的‘ 噢困羌也要生气的 !’这句话他们没听懂。这当然谁都不懂，在座的各位也不懂。光很爱自己的妹妹，也

很尊敬她。妹妹在家里的小名叫“噢困羌”。她生下以后发出的第一声就是“噢困”,所以我妻子就朝她叫“噢困”了（笑）。直到现在我们全家还都这么叫她。

我是说，你要是在这儿说害怕、缩回去的话，你妹妹可要生气啦。光这才咬牙进去了，并顽强地看了展出的恐怖景象。看了大概足有三十分钟吧。等他穿过展厅，来到走廊时,都不会走路了。他神色忧郁,坐那儿一动不动,我也心情低落下来。向一个有智力障碍的孩子讲述世界上发生过如此恐怖的事情，到底有什么意义呢？我重又想到了这个问题。我又能怎样鼓励失去了勇气的孩子呢？一想到这些，我坐在那儿，就很颓丧。孩子比我更加消沉。

可年轻的摄像师却还要我们说点什么，于是我问光：“你觉着怎么样？”儿子说“都不行呢”*。这句话听起来又像“都不行了”,又像“都不行”,是把两种表现捏一块了。

我能明白儿子要说的。自己在展厅所看到的，是孩子们烧死在火里，女人们赤裸着倒下，痛苦地死去。看到这些他觉着不行，用大人的话来说，就是这个世界荒诞不经、混沌恶浊，他接触到了这种现实，觉着不行。

同时，他应该觉得自己的父亲也不行。他一定在想，这么吓人的地方，为什么要带我来呀，这样的爸爸，不行。他又伤心又生气,所以才要说“都不行”。可是,他爸爸也在旁边和自己一起蔫儿着呢，这么说又怕不好，所以就想用过去时说“都不行了，可现在好了，现在我原谅爸爸了。”

* 此处原文为“すべてだめです(し)た”。

可儿子是个自尊心很强的人，他并不直接这么说，但他也不说‘ 都不行 ”,也不说‘ 都不行了 ”,他耿耿于怀 ,心中无法释然 ,就取了个介于‘ 都不行 ’和‘ 都不行了 ’之间的表现形式 ,这就成了‘ 都不行呢 ”。

今年夏天，我内兄把儿子的事拍成了电影。我内兄是伊丹十三，电影导演。他拍的这部电影叫《宁静的生活》。试映会我们全家都参加了 ,看完了 ,我问孩子“: 阿光 ,电影怎么样？” 虽然一些重要的情感他能用音乐来表达而不大能够用语言表述，但他还是认真地想了好久。兄妹二人在远离父母的地方生活，哥哥有残疾，妹妹悉心照顾。这是一部描写与困难做斗争的电影，可里面有这样一个场面。那个教哥哥游泳的青年半开玩笑地要对妹妹施暴，妹妹死命抵抗的当儿，哥哥从隔壁房间赶来，朝那个青年扑过去，扭打起来，妹妹拼了全力终于逃到院子里，兄妹二人在雨中相拥而泣。电影在哥哥安慰妹妹的镜头中结束。

这时候儿子对我说“: 这是因为我把那家伙揍了 !’电影里扮演自己的演员把那个坏小子狠狠教训了一顿，然后跑到雨中，和演妹妹的姑娘抱在一起，他把这个镜头说成是‘ 因为我把那家伙揍了 !”

我写的东西总要想方设法表现儿子的内心世界，伊丹兄则将其重新表现在了电影里。于是我的孩子使出了他全部的语言能力，说，那个人其实就是自己，自己觉得那几下打得真好，爸爸写小说、舅舅再给拍成电影也好，我满心喜悦，觉得那个镜头用了他自己创作的音乐，更能很好地表现他自己了。

战争过后，我儿时所体验到的民主主义以及广岛原子弹的经历对人类来说意味着什么？与残疾儿子长达三十二年的共同生活又意味着什么？

这些确实是我选择的主题，可仔细想想，我认为是这些主题选择了我，并使得我能够依此渡过了战后的五十年，于是我也就十分能够理解纳丁·戈尔默的话。

我们再回到戈尔默的话上来。我已经六十岁了，自认为自己写下的所有东西可以成为一个故事，让人能够知道，啊，这个人是这么理解他那个时代的呀，是这么看待世界、这么解释人为何物的呀，是把这些作为一个故事讲述的呀，等等，所以我也自认为因了自己的作家生活而创作出了让人足以读懂我人生的故事。然而，我小说的读者越来越少，特别是去年年初，情形最为恶劣。我也看到了这些，所以就想，那我就自己读自己的人生故事罢。

首先就要停止自己的小说创作。就此结束小说家生涯——我写下这么一行字，以此确认自己度过了战后的五十年。童年时代正值战争期间，体验了内心的恐惧，战后才知道有民主主义这么自由的思想，于是就喜欢上了民主主义。后来到了东京，学习外国文学，又成了小说家。再后来又了解了广岛，生了个残疾儿，与他一起生活。我是很想读读这样一个小说家的人生故事的，同时我也想重新从正面读读那些一直令我牵挂的思想家们的东西。就这样，我宣布，停写小说。

今年，这种生活业已实现。尽管这也是刚刚开始。只是，把自己的小说全读一遍就吃不消了，所以我准备以十七世纪哲学家斯宾诺莎的东西为主，仔细研读。在此期

间，今年五月，我从美国绕道英国，在伦敦做了演讲，搞了签名售书活动，之后，又去了趟威尔士。

英国西南部这个叫威尔士的地方很特别，本来这里的威尔士人有自己独有的文化，甚至有自己的语言。现在也有人认为威尔士有自己的文化，可以作为一个国家，从英格兰独立出来，像爱尔兰曾是独立国家、现在也独立着一样。实际上也有人在使用威尔士语言，并用这种语言进行写作。

其中就有一个八十二岁岁高龄的老诗人，他自己虽然是用英语写作，但一直都致力于表现威尔士人的文化。他就是 R. S. 托马斯*，一位相当出色的诗人。

我在别处讲过我与他的诗作的邂逅，在此不再赘言。我花了一个晚上的时间，读完他的平装本诗集，深受感动，于是回去的时候在伦敦买下了全诗集。对他的研究评论我也尽可能收集来，近段时间一直在读。我想了很多。我甚至觉得，啊，自己学了五十年文学，也许就是为了遇见这样的诗人呢！我想在此介绍他的一首诗作。

R. S. 托马斯晚年有首诗叫《once》。“once”既指“仅此一次的”，又有“once upon a time”、“过去某一时刻”的意思。我以为，“once”这个题目是指人类曾有的经历和人类未来只有一次的时刻。这首诗讲述的也正是过去曾经发生的、而且未来某一时刻仍有一次重现的事情。它开头的三行是这样：

神凝视着空间，我随即出现
揉着眼睛看眼前的景象

* Thomas Ronald Stuart(1913～)，威尔士牧师，诗人。

大地烟瘴四伏，没有鸟儿的歌声

R. S. 托马斯这个人做过很长时间英国教会的牧师，他是个基督徒，所以写一些神什么的。但他不断写在诗里的，却是自己无法确知却又肯定存在的神。

这样的神在凝视空间。“空间”，英语原词是“space”，那么就是指宇宙了。“我”出现了。

揉着眼睛看眼前的景象

大地烟瘴四伏，没有鸟儿的歌声

我认为这是诗人在推想将来核战争爆发、世界上人类灭绝的情景。但有惟一一个人幸存，那就是“我”。

神满心愤怒和悲哀，望着无人的空间。人类就是这样被他们自己制造的东西推进了深渊，人类就是这样因为自身的愚蠢毁灭了世界。那里，只有“我”一个人幸存下来。

看到核战争引起的恐怖景象，“我揉着眼睛”，像孩子一样揉着眼睛站起来。大地仍然烟雾笼罩，没有鸟儿的歌声。

海滨上没有足迹

大海炙灼，没有生物存活

核战争使海水变热发烫，那里已没有活物。

神说着什么。我藏到了山的后脊

神悲愤之余会发出谴责的詈，如同旧约全书时代发出谴责一样。他会说，人类犯下滔天罪行，人类还全然不思反省。自己创造的人类毁灭了。人类实在太愚蠢了。我想，这一定是人类最怕听到的说教，这个声音震响着的时候，“我”退缩到了山的背后。

神说完之后，

宛如再生

我踏进冰冷的露中

自己仿佛是一个人类灭绝后获得了再生的孤独者，踏进冰冷的露水中。

我努力回想那火的说教

虽然要努力想起神那可怕的话，

却惊诧于花缠草绕的合唱了

在褐色的树皮上，我看到，很多生命的脸孔、渴求诞生的形体

正对我用口型默默喃呢

人类虽不复存在，可花草却依然盛开。从那里，仿佛奏响着对人类发出号召的和声。看到树木，会感到树干上潜藏着众多即将诞生的生命的脸孔，这些脸孔又都迫切地表现着自己渴求诞生的心情。虽然默不做声，却用口型说着什么。我们也有过这样的体验罢，只用口型来说“救救我！”

用这种方式，只动嘴巴不出声，倾诉自己对诞生的渴望。在那里看得见很多这样的生命的脸孔。

我走着

朝向光明，看着我的影子

清晰可见。曙色也慢下步履

你这从我深处站起来的人呵，我要握起你的手

想着你，一起

作为昼夜的同盟

我们向前迈进，为了对付那“机器”

这个孤独的人向着光明走去，这时候又出现了一个人，仿佛是从自我的深处站出来的。拿基督教的神话来讲，这正与用亚当肋骨做成夏娃的故事相呼应，也与“once”的“过去发生过的事情”这层意思相联系。R. S. 托马斯就喜欢这种表现。

也许母亲们的感受会更切实些，她们可能将自己孩子的出生认为是从自我的深处站起了一个新的生命。我想象得到。孤独地走在这个世界上的时候，又出现了一个人，就像是从自己的心里走向自己的。

我握着你的手，想着你是谁，也就是说想着这是另一个人，体味着这神话般的经历，和你一起走下去。作为昼夜的同盟者，作为世界毁灭、神与爱绝迹时惟一的伙伴，向前迈进。我们向前迈进，为了对付那“机器”。

这个“机器”，是第一个字母用大写来表记的“Machin”，明白说就是核武器。核武器这种最大的机器灭绝了地球上的人类。但是自己作为惟一幸存下来的人，作为再生的人类的象征，和另一个从自己心里诞生的人一起走下去。

我们首先要做的就是对付这个给人类带来毁灭的大机器。我们走下去，once upon a time 发生过这种事情。始于亚当夏娃的人类遍及地球，这种新的毁灭经历不会再发生了吗？这就是这首诗所要说的。

我一直在读关于 R. S. 托马斯的研究著述，其中就有文章直接点明了核战争的问题。也许正是有它的启示，我才很透彻地理解了这首诗的意思。此前我一直以为这首诗说的是，在一个地方，没有别人，海变热了，也听不见

鸟的叫声,就自己一个人朝‘机器’走去。但我终于明白过来，这首诗的主题是核战争。

他曾在一次采访中这样讲道：“我们必须清晰地阐述自己的思想，直到最后。”人类自从索福克勒斯*的悲剧时代开始就在表现这种思想，现在塞缪尔·贝克特**的戏剧就是。也就是说，从索福克勒斯到贝克特的所有时代，我们都在以所有形式说，人类是会毁灭的。我们也必须清晰地、反复地说下去。

“在人类历史上，我们头一次切实认真地思考毁灭。不管它是对自负的惩罚，还是人类自身欲望和固执的恶果。然而，即便到了最后的时刻，也还有瑟南古***那句名言:‘也许人类终究是要灭绝的,也许留下的只是虚无,但它不也得在抵抗中灭绝吗？让我们说，那是不对的！’

“即便到了这个行星的末日，我依旧喜欢怀想遥望着宇宙、使用母语谈论爱与美的人。”

R. S. 托马斯以此结束了那次采访。

接下来我首先想说的是，还有人在思考核时代人类终结的问题并把它写进诗里，这是一。我还想说的就是 R. S. 托马斯提到的瑟南古这个人，此人是十九世纪法国文学家，我想说说他的那句名言：也许人类终究要灭绝，但就算是灭绝，也要清晰地说，那是不对的！

实际上，最早把这句名言介绍给日本人的，是法国文学研究家渡边一夫。战前和战中先生不断提及这句话，想

* Sophocles(前 495?~406)，古希腊三大悲剧诗人之一。

** Beckett Samuel(1906~1989),法国剧作家,作家。1969 年获诺贝尔文学奖。

*** Senancour (1770~1846),法国小说家,思想家。

把它传达给饱受战争之苦的日本人。先生虽已过世，但是现在，英国的诗人，也同样认为瑟南古这个法国人的话很重要，并在谈论宣讲。我从一入东京大学开始，就师从渡边一夫先生，直到他故去。从他身上，我学到了最要紧的东西。这些东西我生死不忘。先生传授给我的最重要的思想之一，就是这段话所表达的内容。人类也许终究要灭绝，但是要斩钉截铁地说，这是不对的！不断说下去，也许只有虚无，但也要在抵抗中毁灭。我们要说，那是不对的！

威尔士的诗人正向年轻人传达着关于核时代的思考，这样，我六十多岁时与这位诗人一见如故、把他看做对我来说十分重要的诗人，也就不足为奇了罢。这种邂逅，我并不认为是我自己选择的。而且，从渡边一夫那里学到瑟南古的名言，也不是我选择的。我六十岁时决心开始一种纯粹的读书生活，在此生最后阶段要研读的思想家、诗人中，有一位鲜为日本人所知的 R.S. 托马斯，我遇见了他。的确，我是在英国、威尔士买来了他的诗集，但这些并不是我的选择。是核时代这个时代和这些文本选中了我，我想。我虽然活不了太久，但我活着，就要记着，并把它传达给年轻人。

托马斯说，即便到了这颗行星的末日，他也喜欢怀想眺望宇宙、用母语谈论爱与美的人。我也想在那样的日子里，用自己的日本语谈论爱与美。即便世界真的要毁灭——当然是不可以这样的了，即便我抵抗的力量之弱应该受到非难，我也想说，我的抵抗是没有错的。引导世界朝毁灭的方向发展的人们的想法和思路才是错误的。这样，不论在怎样痛苦的时代，只有能够遥望宇宙、用母语谈论

爱与美的人，才是好样的，才是优秀的。在这一点上，我和R.S.托马斯颇有共识。

我是想这样度过自己的余生。最近，我和妻子还有他弟弟妹妹都发现，我那残疾儿子也终于开始用他的音乐，也就是他的语言谈论爱与美了。我感到我们在一起面向着未来。对我来说，在我六十年的生涯中，这是最重要的事情。我感到，这就是我的文学，而我文学的主题，也是超越了文学的、人生的主题，则是这个时代所赋予的。

1995年9月14日于松本"信浓每日新闻"演讲会

（王新新译）

日本人被逐年改良了吗？

我是个用日语写小说的人，但是从年轻时起，就一直研习 W. B. 叶芝*，这位你们的语言世界的巨人，并从他身上获得鼓舞。我可能连他短短的一小节诗都念不准，即便如此，诗对我也还是有本质的影响力。我甚至想，在强烈意识到语言障碍的同时，能够透过这种障碍从异文化当中接受一些重要的东西，这种能力不正是文学家的特质嘛！

我现在几乎要变成一个狂怒的老人，可我却记得叶芝的这样几句诗。这是我年轻时就喜欢的诗行。尽管我曾经每每读到就会对未来做一番甘美的空想，而现在却是要在痛苦的共鸣中回望……

"男人们是要逐年受到改良的／然而，然而啊／那是我们的梦想 还是现实？／噢，我们，在燃烧的青春时代／要是曾经邂逅该有多好"

我当然不是要在今天的演讲中谈论叶芝，我要讲的是，第二次世界大战后的日本及日本人，还有我自己的文学。这五十年间，日本人逐年受到改良了吗？我的文学，与战后的日本同步产生在我心间，却比我的实际年龄要

* Yeats William Butler(1865 ~ 1939)，爱尔兰诗人，剧作家。1923 年获诺贝尔文学奖。

早熟，而今，又要先于我的死而走向完结。它逐年受到改良了吗？战后的日本和我的文学，这两者之间有着怎样的联系？这才是我要讲的。

在这五十年的中段期，也就是二十七年前，我曾经有过一次在哈佛大学演讲的机会。在进入回忆之前，我想跟大家说说，1968年这年，日本和世界上都发生了些什么。因为从中我们可以发现一些印记，它们标识着日本、亚洲乃至世界史的转折。

一月，约翰逊总统特使罗斯托先生拜会佐藤首相，要求挽救美元危机；在东京奥运会上得了马拉松第三名的陆上自卫队选手元谷自杀，他在遗书上列出兄弟姐妹们给他吃过的各种美食名，说美味可口，并且跟父母致歉说："父母大人，幸吉实在太累了，再也跑不动了，请原谅！"还有，为数甚众的参加者集会，反对美国核能航空母舰"企业号"在佐世保入港。

二月，有公布说，农林业人口跌至二成，这标志着日本从粮食自给自足的状态向依赖进口的方向转变；一个叫金嘻老的在日韩国人杀了人之后抓了人质，闭门不出，以此揭发日本人对韩国人的歧视；这个月里，越南南方民族解放阵线还对西贡发起了猛攻。

三月，"疼疼病(镉中毒疼痛症)"审判开始，这是在地方发现的又一例类似水俣病的公害病，是由富山镉污染引起的；另外，反对成田空港建设的农民和声援学生进行的三里冢斗争开始受到关注；南越发生了松密屠杀；哥伦比亚大学发起了"草莓白皮书"斗争，同样是校园斗争，在日本则有东大斗争和日大斗争；法国发生了巴黎五月革

命；受此影响，学生运动以全共斗*这种全新的形式得以确立。

八月，苏军入侵布拉格。

十月，有一个青年，在接连的枪杀事件之后，说那是出于自己的贫困和无知，以此声讨社会；川端康成获诺贝尔奖也是在这一年。被称作新宿骚乱的大规模游行示威发生后，三岛由纪夫化装前往，侦察情况，这次呼应国际反战日的游行，却成了三岛由纪夫深入私设军队运动并最终闯入自卫队本部实施剖腹自杀计划的出发点，他当时对这次游行规模之大深感危机。

十二月，一个犯人假扮警察，抢劫了三十亿日圆，成为战后最大的强抢事件；在施政权回归之前，冲绳进行了史无前例的首席公选，革新取得胜利。此外还举行了明治维新以来近代化百年纪念庆典。

就是在这样的一年，我在哈佛大学做了个演讲。赖肖尔**教授的发言让我难以忘却。他说——

“大江先生,您的话我几乎都能理解,只是有一点,我不能接受您的意见。”

赖肖尔教授这么一说，我和听讲的学生们都很紧张。教授做过很长时间的驻日大使，受到了日本青年恐怖行动的伤害，当时正是他饱受后遗症之苦、重做学者后不久的事。教授接着说——

“您说日本政治家们的想象力正在衰退。但依我看，

*“全学共斗会议”之略,指日本1968年至1969年间大学纷争之际各大学结成的新左翼及无党派学生组织。

* Reischauer(1910～)，美国东洋学家，曾任美国驻日大使。

当然这也是我的经验之谈了，我认为日本政治家根本就没有想象力。”

赖肖尔教授的这个结论可能是基于这一年日本发生的事件得出的，也可能是在他任大使期间直接与日本政治家交往的过程中得出的。当时正是认为江山万年牢的保守党政权掌天下，所以教授所说的日本政治家，应该主要是指自民党政治家罢。

然而我却不能不认为，从这一年发生的各种事件及其以后的发展来看，被教授批评说没有想象力的那些人里，也应该包括革新的政治家、市民学生运动家和表现出同情的知识分子。

什么是想象力？我记得二十七年前演讲过后，在希贝特*教授府上和学生们谈话时曾引用过伽斯顿·巴歇拉尔**的定义，我从这位法国思想家身上受益匪浅。他认为，所谓想象力，就是用自己的力量改变既有印象的能力。有想象力的人基本上是主动、能动的人。

现在我们再回过头来看看 1968 年世界和日本的大事件。首先，即便我们的首相被动地接受了美国总统特使提出的挽救美元危机要求，可是在解决现在持续的日圆升值倾向这个问题上，美国大概没什么人会认为我们的国家做出了积极的努力。越南战争倒确实是美国政治家想象力的问题，我曾经在几年前听过诺曼·梅勒***的批判演讲，也是在哈佛大学。

* Hibbett Howard Scott(1920 ~),美国日本问题专家。

** Bachelard Gaston(1884 ~ 1962),法国哲学家,科学史家。

*** Mailer Norman(1923 ~),美国作家。

然而日本的政治家在对亚洲未来的构想上，却从来没有对美国的对越政策发表过意见，或按照这种意见能动地行动过。无论在朝鲜战争中还是在越南战争中，日本人只是因战争的特殊需要而加速了经济繁荣，日本政治家和实业家能动的行动，只限于赚钱这一个侧面。我们无法不接受这种严正的批评。

从更广的世界范围来看，我们还不能说，日本的政治家和知识分子从“布拉格之春”和苏军入侵的另一面想象到了导致冷战结束的二十年剧变。

从国内课题来看，从大学纷争到新宿骚乱，政府自不必说，受到威胁的保守党革新党或是学生们身上，也都不曾看到过对日本年轻一代运动的展开发挥想象力的前景。三里冢斗争的情形也是一样。

三岛由纪夫过高估计了新宿街头游行表面显现出来的学生们的潜力，他和他的私兵一起，迈向了保卫天皇国家的方向，那是他思想上的幻想。学生们在大学斗争失败后，分成环境保护市民运动派和激进革命集团两伙，后者迅速受到孤立，终于走上了所谓日本赤军的自我毁灭式武装斗争的绝路。结果，惟有日本警力之强大——它通过揭发日本赤军的私刑杀人和电视里播放的武装抵抗场面受到广泛宣传——得到了证明。就是这么个无聊的结局。

但是，另一种形式的声讨活动却并没有轻易灭绝。这种运动与具有革命性的幻想截然不同，它以悲惨的现实为背景。在日韩国人的人质骚动使日本人对朝鲜人、韩国人犯下的罪行和实行的歧视得以表面化，甚至可以延展

到现在的朝鲜慰安妇问题。

三里冢的农民运动顽强持久，又有介于政府和农民之间的学者从中介入，现在好不容易找到了解决的方向。富山和水吴等公害问题，是今天整个日本列岛的问题。我要重申一遍，1968年的时候，日本人并没有驱动想象力去理解这一系列事件的意义。看看1968年的情形，再思思此前想想此后，我不禁要叹息，活过这五十年，真是难为了日本和日本人。然而只从经济上考虑的话，日本此间的确做出了一个繁荣的样本。

接下来，我得说说作为一个小说家，我是怎样在这样的时代生活过来的，又是怎样不断从事小说创作的了。对于日本和日本人，我之所以能说得最具体最正确，也全赖于上述历程了。

关于我的文学，也从1968年这一年说起罢。这一年的前一年，我发表了《万延元年的足球队》，前三年是《广岛札记》，前四年是《个人的体验》。1968年，我的长子做了第二次脑外科手术。第二年我写了《告诉我怎么才能在疯狂中保住性命》，两年后是《冲绳日记》。

我原本是从描写二战期间生活在天皇这个绝对权力、神之下的日本地方少年出发，成为小说家的，《拔芽击仔》是初期作品的代表。接着，我继续表现了占领下及此后东京学生的经历。

同时，我还站在抗议学生发言人的立场上，写了很多具有社会性的散文随笔。与几乎同龄的“愤怒的青年”们所不同的是，在这一时期，我还是个战后民主主义的热情

支持者。

我生长在地处日本列岛边缘的四国森林。我已经说过，作为战争期间的少年，我每天是在两种截然相反的情感中渡过的，当时对能够作为士兵为天皇尽忠既狂热又恐惧。虽然听到天皇宣称自己是人时受到的冲击，与神国日本战败的冲击接踵而来，但我还是很快适应了战后的民主主义高潮。是民主主义体制使我封闭在森林中的封建式生活获得了解放，使我怀抱着向东京、向自由世界发展的幻想，度过了我的青春时期。

在我以学生身份开始作家活动的时候，就已经有人批判占领期间以联军司令部制定的宪法为依据的民主主义的欺瞒性了。这些批判多是由两个侧面而来。一种批判来自保守派，他们认为日本不应该接受美国压下来的宪法，应该制定自己的宪法。但是在制定新宪法时，身为战争罪人却免遭揭发的当权者们，并没有任何对新体制的构想，他们准备的新宪法草案保守得要命。

另一种批判则来自革新派，他们怀疑美国的民主主义——这种怀疑随着越战的进行得到加速和加强——认为据此形成的日本战后民主主义体制是虚妄的。

那时候，我也不认为日本社会已经完全实现了民主主义——我至今仍然相信，天皇制这种特殊的存在，与民主主义原理是不可能并存的——但是如果回想一下日本百年的近代化和与之相伴的对亚洲侵略的历史，我觉得，日本人不曾有过比战后民主主义更先进的对国家和社会的理念，如果新宪法的体制崩溃，那么日本就失去了和亚洲和解的可能性，也就无法积极地加入到世界的未来构

想当中去了。这就是我作为一个散文随笔作者的立场。

先是作为年轻小说家得到承认，然后再写小说随笔。对我这种发展持批评意见的多指出了我小说与随笔间的距离。来自左右两方的批评一致认为，作为小说家，我还算有点才能，但作为随笔家就显得凡庸透顶，甚至对社会有害无益。这些批评的确戳到了我的痛处，不仅如此，我还很快就觉察到了自己作家生活的困境。

在这种痛苦的创作活动持续了五年之后，我那有脑残疾的长子出生，几乎是同时，我对广岛的原子弹受害者们进行了调查。这两件事促使我重新审视自己的小说和随笔创作。《个人的体验》和《广岛札记》就是在进行了这样的反思之后创作出来的。这两本书都有英译本，在此我就没有必要就其内容再做说明了。我把一个年轻的父亲写进了小说，他用手术挽救了一个智力有障碍的幼小生命，并选择了伴他痛苦与他共生的道路。我又把广岛的医生们写进了长篇随笔，他们自己就是原子弹的受害者，却在不详知原子弹爆炸实情的情况下积极致力于受害者们的治疗。他们对现代社会有自己的认识和想象力，并在此基础上构建了新的道义。

就这样，我有了一个新的开始。《万延元年的足球队》，便是我力图重新担负起我作为一个年轻的战后民主主义者，奔赴东京时丢在脑后的森林边缘文化，重新探寻日本近代化的意义，并在现实生活状态当中重建自我的作品。为强化边缘文化理论——这也是一个死不改悔的战后民主主义者带有政治宣言性质的基地岛报告——我又写了《冲绳日记》，算是对日本最南端这块有着自己

独特文化的土地的研究。

匆忙回顾自己生活的时代和自己的创作之后，我还想回到刚才引用的叶芝的诗上来，而且做如下的改动。战后五十年，日本和日本人随时间一起得到改良了吗？我的文学，表现出了随时间一起受到改良的日本人了吗？

战败后的日本一片废墟，因核攻击而溃灭的广岛、长崎自不待言，东京等许多大城市也因遭到空袭而一片狼藉。五十年过去，日本经济繁荣昌盛，俨然成了世界的新势力。显而易见的例子就是，日圆升值的势头不减——尽管这威胁到的不仅仅是海外。对这五十年进行这种层面上的分析，自有比我合适的各类专家去做，这所大学里就有好几位极有成就的日本研究专家。

我只想以两样具体的指标看一看现今的日本。首先就是去年国会成立“原子弹受害者援护法”。这是广岛长崎的原子弹受害者们长年不懈斗争的成果。斗争过程中，不再使用起初日本人动辄打出的“世界惟一的原子弹受害国”这一说法了，对广岛长崎受害者中出身于朝鲜半岛的受害者数量之多，和大量中国及外国受害者也有了重新认识。此外，对太平洋各地核试验以及核电站事故受害者也予以了关注。显然，这都是日本人随时间一起受到了改良的标志。

然而，“原子弹受害者援护法”中，却缺乏原子弹受害者们通过长年斗争获得的基本思想。受害者们希望明确的是，始于太平洋战争，终于核攻击的日本侵略亚洲的责任，明确在广岛长崎被投放原子弹问题上日本政府的责

任，也迫切希望在这部法律中明确规定，日本国要承担的责任并进行国家赔偿。这部法律也应该成为一种依据，使日本政府能够基于上述认识，向美国提出废除核武器的主张，并使之在国际范围内展开。

但是这部具体实现了对受害者一定程度的经济、医疗援助的法律，就因为删掉了这两个基本主张才在国会上通过的。国会上社会党和保守势力微妙地控制了半数以上。日本人曾批判史密森博物馆*撤掉了来自广岛长崎的受害展。对此最为失望的是广岛长崎的原子弹受害者们，但他们更懊悔的是，自己惨痛的经历未能促进美国要求废核的市民运动，而日本政府在“原子弹受害者援护法”的制定上与史密森博物馆的做法如出一辙。

另一个指标，就是现在日本国会正在讨论的“不战决议”。保守势力对此提出了反对意见，认为日本承认对亚洲进行侵略战争的事实，并在反省基础上做出“不战决议”，等于束缚了近期将来外交交涉——这当然也包括朝鲜慰安妇问题——的手脚，而且，如果国家承认那是侵略战争，那么对在日中战争和太平洋战争中的战死者遗属来说，也是很痛苦很难堪的。

我以为，保守势力的这种言论，的确暴露出日本人对日本在亚洲在世界的未来多么缺乏想象力，也说明，国内尚缺乏一种反省精神，人们为寻找一种能够正常悼念战死者的角度,而忘记了反思‘近代日本人到底应该怎样”。

我想，可能会有人想到乔治·奥威尔**评传的作者

* Smithsonian博物馆,1846年设立于华盛顿。美国国立博物馆。

** Orwell George(1903～1950)，英国作家。

乔治·伍德科克*的这样一段文字。

“惟一能使未来变得好过一些的办法，大概就是怀着同情心和正义感，面向未来。这种同情心和正义感使过去的人而为人。”

我在斯德哥尔摩的演讲中指出，日本人正在从根本上失去在近代化中期以前所拥有的同情心。对日本人所希望的未来而言，同情心的恢复是必不可少的。同时，我也认为，日本人有必要在亚洲范围乃至世界范围，重新思考正义的问题，并负起责任。为此，我认为有必要发挥真正的想象力，避免再度发生类似于向海外派遣军队这种否定战后民主主义宪法的事情。

我的文学一直是紧跟着战后五十年日本人的步伐的。我的基本姿态就是不断批评自己周围的现状，把日本人的错误，当成自己的错误来接受。所以我认为，在把自己与日本这个国家、与日本人的现状割裂开的情况下，思考自己的文学是否随时间一起得到了改良的问题，就算还有意义，也要打个对折。

我正准备以三部曲《燃烧的绿树》作为小说这种形式的收山之作。这部小说的主人公少年时就加入了革命党派，却一直都在身心上承受着恐怖行为的伤害。面对毫无出路的困境，一些革命党派从六十年代后期起变得越发激进。青年时代结束后，他利用我生长于斯的四国森林的民俗传说，创立了一个信仰集团，想要完成他拯救灵魂这

* Woodcock George(1912～)，加拿大诗人，评论家，历史学家，曾在英国受教育。

一课题，同时实现与革命党派的清算。

我以这样一个典型把战后五十年的经历和自己的文学联结了起来。这虽是一部多角度表现时代和个人苦涩的小说，但在悲剧式的结尾处，我安排了这样一个场面：主人公创立的教会的信徒们高呼——Rejoice！这句话也是引用叶芝的，它将激励着我，以迥异于小说的另一种形式——关于小说形式的命运，如果以日本作家的身份来讲的话，似乎有必要另外再来一次演讲——作为开始摸索文学所表现的人，作为决不与日本国和日本人的步伐相割裂的人，继续活下去。

1995 年 5月 1 日于哈佛大学

（王新新译）

希望与不安同在

我不是搞国际关系研究的，也没有做过有关日本和韩国、朝鲜民主主义人民共和国之间关系的工作，我只想以一个小说家的身份说几句话，所以请允许我从个人的想法谈起，并不时把话题拉回到这上面来。

我头一次来韩国是在1990年。签证是拿到了，可机场计算机里储存的护照号码上好像是出现了一个记号，说我是不许入境的，我们一行人就只好在机场等候折回成田的班机。三个小时之后，我们用英文和日文写下了保证书，说我们决不在韩国境内搞任何政治活动，才获准入境。

电视台要做个节目,叫‘世界还记得广岛吗?’。我们一行的目的是采访诗人金芝河，作为这个节目的一部分。采访中金芝河的发言充满了批判的味道，他是这么说的：

“‘世界还记得广岛吗?’,这个题目本身就不对。从问题的本质来说，应该是‘世界还记得南京大屠杀吗？’、‘记得成了战争牺牲品的一千万亚洲人吗?’、‘记得敢死队和强制入伍的人们吗?’、‘记得原子弹受害者吗?’,应该是这样才对。

“如果不对过去的错误做历史的清算，道义的纯洁性

得不到保障的话，就算日本对亚洲有新的构想，它也没有资格加入到亚洲的未来中去。没有这种保障，日本也就不能加入到世界的未来中去，承担新亚洲的一部分使命。

“为使日本今后能在亚洲起到重要作用，从日本政府到一般舆论，都有必要就数十万原子弹受害者、敢死队、强制入伍的人的问题在日本内部掀起一场道义上的讨论，在向世界呼吁记住广岛之前，对日本自身进行道义的清算、历史的清算。我想日本人需要这样的运动。”

金芝河先生的这种批评，我尽可能详尽地收进了两个电视节目中。电视画面上，金芝河先生坐姿端正，气宇轩昂，在他面前，我弓腰曲背，垂首侧耳。节目播放以后，我觉着我的孩子们看我的眼神都变了。金芝河先生严正的批评，对我，对孩子们，都起到了教育的作用。

和第一次访韩时相比，这次，我更强烈而清晰地感到了对相互理解的希望和对被拒绝的不安。说实话，不安的成分更大一些。我是一边给自己打气，一边降落在韩国机场的。

这首先是因为，说得坦率一点，是因为日本和日本人还没有进行金芝河先生所说的日本自身的道义的清算、历史的清算。日本人、尤其是那些对韩国人怀有敬意和好意、过去乃至现在日本对韩国——日本人对韩国人——做过和正在做的很多事情感到耻辱的人们，是最知道清算的艰难的。

那么我们祈求什么呢？忘却。就像我在电视画面上那样，受到冲击后，一边以难过的心情自责，一边可怜巴巴地祈求 韩国人忘掉这些。然后，挨近宽大的韩国人。他们

说了，我们忘记了日本人犯下的罪行。尽管我们无法对现在日本人犯下的过失——比如说歧视在日韩国人、在日朝鲜人一类的事——眼不见为净，而且，一句“啊，我们已经忘记了！”就可以了事的这种宽大，也不是人类真正的宽大。

勿庸赘言，忘却，决不是正确的办法。正如米兰·昆德拉所说，“对人的权力的斗争就是对忘却的记忆的斗争”。我并不是说权力操纵着所有的人，引导他们忘却，但是，忘却的人，对权力来说会成为容易操纵的对象，这却是事实。

我是想记忆下去，也想致力于日本自身的道义的清算、历史的清算。但我又在想，在我入土以前，彻底清算的一天可能无法到来了。也正因如此，我才要记忆下去。

于是我这样希望，在对过去的历史过失尚未清算的现在，日本人要对此有所觉悟，并努力对新亚洲有所构想；在道德的纯洁性无法保障的今天，日本人必须对此有所觉悟，并取得加入到亚洲未来当中去的资格。

这不是说我们日本人可以忘却过去的历史过失。相反，我们要不断更新那些充满痛苦的记忆，承担起历史的重负，面向未来。我相信，面向尚未偿还清楚的一方和尚未真正原谅对方的一方之间的、然而也是双方共同的未来，协作是可能实现的。这种协作日积月累，未来一代所做的真正的清算、真正的和解，才有可能达成。

长久以来，我们日本人一错再错，罪孽深重，而我们又生命短暂，能力有限，所以我做如上的希望，并将付诸行动，为下一代日本人和韩国人之间真正和解的到来做

一些准备。我想，文学正是这样一项工作，感受矛盾的痛苦，却又不失根本的努力。文学，也必须是这样一项工作，不论它向着过去还是向着未来，都决不忘却，决不丧失注意力。

还有一个理由，伴随不安的心理一起，促使我踏上韩国这块土地。那就是现在，我的作品正在被翻译成这个国家的语言陆续出版。当然这是希望的源泉，我感到十分高兴。五年前,我的小说中被翻译成韩文的只有《饲育》,这是我刚刚走上文坛的一个短篇。而今，我的长篇也有好几部都译过来了。然而高兴的同时，我又有很大的不安。

在是否整个接受我这个问题上，现在，韩国的知识分子和年轻读者们正对我进行着批判的探讨，这对我来说是第一次。已经有一位报社负责人批评我作品中的反韩倾向，对此我不敢苟同。但如果多数批评并未因我的申辩而得到缓解，反倒将我与批评者之间难以逾越的对立表面化的话，也就在无意之中阻碍了我多年以来所希望的、日本人和韩国人的真正的和解——我已经说过，我并不认为这是很容易而且很快就能实现的。

我就是在这样的时候怀着这样的心情访问了韩国，我感到了一种以前从未体验过的紧迫的危机，我想各位能够理解我。况且我还有着极度的喜悦，因为我终于获得了这么一个机会，能怀着感激的心情，对韩国知识分子们说，在我的作品以及多数日本现代文学作品还没有被译成韩文的时候，我就已经单方面地从被日本翻译过来的韩国文学作品中学到了很多东西。这次访问，算是我的回礼。

对此，我想具体就我的长篇小说《万延元年的足球

队》进行一下说明。这部作品写于1967年，在我这个1935年出生的人所经历的现代史中，在日韩国人与自己的关系以及韩国民俗和文学与自己的关系，都反映在了这部长篇里。

从小说所描写的内容上，我们可以想起，太平洋战争期间，两个年轻的主人公生长的四国森林里，有一个村落，被称为"朝鲜人部落"，那里的朝鲜人曾远离日本人生活圈，在条件恶劣的地方"从事强制的森林采伐劳动"。小说叙事所用的现在时，是六十年代初。1960年，在日美安全保障条约修订问题上，日本舆论分裂，市民运动四起，主人公兄弟俩都在这场所谓安保斗争中落下了伤疤。

还有一点。这个"朝鲜人部落"是出现在展示故事背景的回想事件当中的，这是个日本战败后，从韩国这方面讲是解放后，以青年复员军人为中心的日本人村落袭击"朝鲜人部落"，强抢私酿酒和砂糖的事件。在第二次袭击中，"朝鲜人部落"武力还击，主人公的长兄被打死。这两次袭击事件背后，有村里权势人物的策动——他们秘密囤积黑市米，为保护既得利益而策动了这两次袭击事件。虽然这些都不是真实事件，但小说中反映着战败之后，我，一个刚满十岁的农村少年，所感受到、所想象到的事情。主人公们的哥哥虽然意识到要在反击中牺牲，却还是参加了袭击。在对此进行说明的部分里，我觉得很明显地反映出，我少年时就感到有必要对"朝鲜人部落"进行偿还，并怀有一种罪恶感和不安。

二十年过去了，村里的经济结构虽然与高速发展的都市有很大差距，但也势必受其影响，已经完全变了。村

里的消费生活受到一家超级市场的全面支配。这家超市的老板,就出身于“朝鲜人部落”,被村民们称作“超级市场的天皇”。这也不是真事，但也确实反映着我在战后的动荡时期所经历、感受和思考的事情。

“超级市场的天皇”是在日朝鲜人。日本人村民给现在掌握他们经济命脉的新生权贵起了“天皇”这个象征着压制他们的最高权力的名字，这是我作为小说作者最用心的发明。超级市场的天皇是一面镜子，它映照出了卷进经济结构巨变洪流中的日本地方平民们复杂的自我认识。从那里，滋生出一种新的对在日朝鲜人——此时他们已经成为经济上的强者——的歧视。

我就是以这种方式，把自己少年时代的经历和自己的所思所感中累积起来的朝鲜人、韩国人形象写进了小说。如果有批评认为从中读出了反韩情绪，那么作为小说完成后又积累了三十年经验的人，我必须重新认真思考。然而，当时我作为一个三十六七岁的小说家，只是从日本人的角度尽可能深入、多样地表现了生活在一个小圈子里的同时代的日本人、朝鲜人或是韩国人之间的关系。我想，现在各位是可以理解我的初衷的，它与反韩情绪迥然相异。

在创作《万延元年的足球队》的过程中，我从韩国文化里学到了更本质的东西。准确地说，这种学习不只体现在这一部长篇小说里，也贯穿在我整个文学生涯中。我也生长在小说所描写的四国森林里，后来上了东京的大学，学习法国文学，虽然我主要是在法国现代小说和英美诗歌的影响下从五十年代后期开始我的文学活动的，但接

下去的十年间，我却很快走进了死胡同。

我想描写的主题和素材，其实都在四国森林当中。数百年来，我家一直生活在那里，祖母和母亲曾把家中代代相传的独特民俗传说和极具地方色彩的神话——尽管已是半毁坏状态——讲给我们听。我一直希望能有机会把它们综合地表现出来，活化到自己的小说世界中去。

然而我写的小说的基本模式，一方面深受欧美现代文学的影响，另一方面又处在日本近代化以后以东京为中心的文化思想体系当中。在近代化历史上，日本向西欧寻求范本，同时又把天皇制置于政治、社会乃至文化的中心。正如金芝河先生所说的那样，这使得它给朝鲜半岛、给中国、给亚洲大部分地区留下了极大的创伤。而且我们不得不承认，这种创伤尚未得到清算。

事实上，战败后日本制定了宪法，为在大片废墟中获得新生而从头迈步。在政治和社会制度上，对重大过失的反省也显现出了新动向。“战后民主主义”便是其一。尽管它的不彻底性受到了各种批判，但我们必须将“战后民主主义”在现实中贯彻下去，除此之外，日本和日本人的未来别无选择。在这一点上，我以为，我们已经达成了全民的共识。在这种基本共识的基础上对“战后民主主义”的不彻底性的批判，也才更需要不懈地坚持下去。

然而日本的文化思想体系，在战后日本社会经历了战败的转机之后，也依旧是指向西欧、以东京为中心的。当时我虽年轻，却能感觉到这似乎很容易和以天皇为中心的文化思想体系相吻合。正是在这种危机意识中，我陷入了不单单是作为一个小说家的、而是作为生活在六十

年代的日本年轻知识分子的、全面的僵局，找不到突破口。

就在这个时期，我去冲绳——那里当时还在美军管制下——做了一次旅行，虽然那次旅行是一次要求归还日本施政权的运动，带有政治目的，但我在那里却受到了强大的文化冲击。冲绳——琉球有一种文化，这种文化与日本本土以东京为中心、以宪法暧昧的表层下确乎存在的天皇为中心的文化截然不同，它是冲绳独有的，根植于亚洲宇宙观和神话结构，又与其民众文化紧密相联。

这种与日本东京——天皇中心相对立的边缘文化的发现，为我创造了一个契机，使我能用一种新的眼光去审视四国森林里我们那块土地上的传说。我在《万延元年的足球队》中第一次表现这种成果。我之所以把主人公兄弟一家的姓氏定为根所，就是因为我要纪念冲绳那里家的叫法——nendukulu，它构成了冲绳村落信仰和文化内核。

从关注冲绳边缘文化的丰富精深之时起，我开始用与以往不同的视点看待亚洲文化，并对金芝河先生多年来一直不断表现的韩国民众文化特质有所领悟。虽然这是对日本以东京——天皇为中心的文化的根本批判，但是对我来说，要重新理解四国森林的日本边缘文化，这却是更强有力的支援。

而且我正是通过冲绳和韩国的大众文化，才对大学时代的恩师、法国文学学者渡边一夫的弗朗索瓦·拉伯雷*研究有了切实的理解。贯穿在拉伯雷的“荒诞现实主

* Rabelais Francois(1494?~1553)，16世纪法国文艺复兴文学的代表作家，人文学者。

义的印象系统”也就是大众笑文化中的，首先就是冲绳的、金芝河先生从韩国民俗传统中挖掘出来并大量表现到现代文学中去的东西，也是我凭借这些助力为四国森林的传说赋予了统一意义的东西。于是我终于能够理解，一个从森林村庄来到东京的少年何以对研究弗朗索瓦·拉伯雷的法国文学专家心向往之。我也因此而摆脱了困境，开始了自己真正的文学生活。我说过，我是怀着对韩国文化的深深谢意踏上这块土地的。不知道各位是否理解了我这番话的真意。

在审视现在的日本文化、重新构想亚洲未来的时候，在日韩国人、在日朝鲜人用日语完成的文学为我们文学领域的人提供了最为意味深长的启示。当然，对韩国文学我只能通过在日本或是在美国出版的翻译本来读——我认为这些翻译要比日本文学的韩文翻译数量多，而且译文质量也很高——从韩国文学家们那里，我受到了冲击。我已经说到过诗界的金芝河先生，同样，诗人高银、批评家白乐晴、小说家黄皙瑛等等，都是十分出色的文学家，以致于我甚至对我们不远的将来有些担心。也许将来，年轻的日本作家同胞们就会在与中国的郑义、莫言等小说家和韩国的文学家们完全隔离的情形中展示自己孤立于亚洲的贫瘠的文学地图。

在日朝鲜人、在日韩国人用日语写作的小说，对我来说是同时代最有意义的外国文学，其中我尤其对李恢成的作品怀有深切的敬意和关心。他与我同龄，我们是多年的好友。

李先生是个长年不懈努力的作家，最近获得了野间

文学奖。这个文学奖是要授予那些一年当中被日本文坛和新闻出版界一致认为优秀的作品，以前还不曾有过非日本国籍的人拿到过这个奖。李先生的获奖，蕴含着很多很重要的意义。

获奖作品《百年过客》，写的是日本战败时由桦太*回到北海道的朝鲜人韩国人的故事。他们坐火车纵贯日本列岛，被送往九州的收容所，等待由那里被遣返回朝鲜半岛。这部作品的重要性之一，就在于它用具体确切的记忆提示了使他们遭受如此苛刻命运的日本近代化的罪孽 。

这部作品生动地描写了许多朝鲜人韩国人的个人和家庭。日本文学是与国家近代化一同形成发展的，在这个过程中，陀思妥耶夫斯基首当其冲，一直是日本文学学习的对象。但是在陀式表现多种声音的群像这一点上，李先生的小说所取得的业绩，至今还没有一个日本作家能够做到。

《百年过客》有一种力量,这是新日语的强劲力量,它撼动着目前停滞的日本文学。这种使日语“异化”——这是一个描写多种声音群像或是荒诞现实主义手法等米哈伊尔·巴赫金**及其先行者俄国形式主义者们的概念——的作用，是由外国作家带来的，这一点我们日本作家必须深刻认识到。

李恢成用日语表现着在日韩国人、在日朝鲜人的现实、过去和未来，当然也描写着与他们息息相关的日本人

* 位于北海道北部，东临鄂霍茨克海，西临间宫海峡。

** Bakhtin Mikhail(1895～1975),前苏联文学理论家,批评家。

和日本社会。李恢成明示着历史上现实中日本及日本人犯下的尚未得到清算的罪行。同时，作为一个现实主义作家，他又满怀希望地关注着在日朝鲜人和在日韩国人的和解，关注着他们各自祖国的未来的和解。我可怜巴巴地祈求——我又用这个词了——日本、日本人也能加入到这种和解中去。我乐意为此付出努力。作为二十世纪末这个行星上的小说家，我梦想着能有一种世界共通的语言。这并不是说我们要造一种世界语这样的共通语。我们的文学，比人文科学的其他任何一个领域都更深地根植于各自独特的国语。在此认识基础上，我梦想着完成一种表达方式，它能使这个行星上所有国家的文学家达成相互理解的可能，如同用同一种语言说话。

虽然我是使用日语这种特殊语言的小说家，但我会为达成这种世界共通的语言而努力，为已经显现出世界共通语言潜力的文学作品在我国的介绍和接纳而努力。现在首先可做的事情，就是我的祈愿。

在斯德哥尔摩，我是这样结束我的演讲的：

“尽管我尚无法仔细验证（艺术有不可思议的治愈力），但我将遵循这一信条，去探寻一种方法——如果可能，我会以自己羸弱之身于钝痛中接受二十世纪在科技与交通的畸形发展中累积下的灾害，作为一个置身于世界边缘的人，展望世界，并对全人类的治愈与和解做出高尚的人文主义的贡献。”

有批评说我只是说了些漂亮话而已。为了不再受到这样的批评，我必须为实现这个祈愿做出实际的努力。而且，比起具体构想全人类的治愈与和解，对担负着历史和

现实重任的日本人来说，实现韩国和朝鲜民主主义人民共和国与日本的和解和亚洲人民的治愈，才是更难的课题。然而如果不去希望，任何未来的构想都不会开始。

在斯德哥尔摩获奖之后，我时常会被问到，为什么我将韩国选定为我第一个出访的国家。我想，各位已经认可了我的回答。谢谢。

1995年2月4日于汉城'战败50年与解放50年'日韩国际会议

（王新新译）

倾听大江光 *

今天大家即将听到的这些曲子的作曲，是我的儿子大江光的。光是个不会流泪的人，也曾是个不做梦的人。都说小孩子不做梦，而且，在那些孩子健康正常的家庭，对这类事情似乎也都不太放在心上。但是我和我妻子，却总觉得我们的孩子缺少一样相当重要的东西。我们甚至还试图告诉他什么是梦……你晚上吃完药要上床睡觉吧？哎，你没发现袋鼠就跪在你床边，喏，就这样，用前爪握着你的手闻闻什么的？这就是梦啊！——可光一脸不高兴，扭开脸，说：我想，这附近是没有袋鼠的！

梦和光曾经是不相容的东西，我和妻子都觉着心里空落落的。可是《大江光之再》** 里面居然收了首曲子就叫《梦》。题目是他自己起的。

是光会做梦了？还是他在想象着父母经常说起的梦的时候脑子里浮现出了这样的音乐？我们想让他用语言做答，可试了很多次，都不成功。但这里的确有一首叫做《梦》的曲子，我们为此感到高兴。

然而，听到这首用小提琴和钢琴演奏的曲子时，我却被一种全新的感受抓住了。因为我感觉到那是一种灵魂

* 节选自大江健三郎《恢复的家庭》，题目为译者所加。

** 大江光作曲的第二张 CD，1994 年发行。

哭叫的音乐，或许说能听到一种阴魂哭叫的声音更准确些。是光做了这样的梦，还是他老不做梦就把梦想象成这样的？到底这种听起来像阴魂哭叫的声音从何而来？当然，它一定是来自光的内心深处。而且，新 CD 中,似乎从头至尾都贯穿着这种声音。

于是我想到他感情率真的第一张 CD。它和这张 CD 有什么联系吗？我认为是有的，而且认为联系还很深。我细心观察，发觉自己走到了这样一条路上：我是在思考艺术如何深化，乃至人生如何深化的问题。

音乐也好，文学也好，所谓艺术创作，就是给迄今为止尚且混沌的东西以秩序，给暧昧含混、尚不定型的东西以模式。年轻艺术家的作品之所以新鲜，就是因为我们还没有看惯他最初的表现模式，我们就感觉是碰到了一个全新的人。拿光来说，首张 CD《大江光的音乐》就有这层意思。而且人与动物不同的是，人一旦创造出了初始模式，那么不进一步，不积累，或者不重新创造出一个新的模式来是不成的。一个人搞了艺术、又以艺术家的身份活在世上，其实就是对命运的一种接受。

如此看来，光也是深化了自己的音乐，才创作出《大江光之再》的。他自己也反复听《大江光的音乐》,这就等于是起了自我教育的作用，以他自己的方式使技术多样化，使想法更丰富。作为其出发点，得有最初的音乐模式。更重要的是，他也是以模式创新的方式来深化自己的音乐的。尽管对此他从不用语言表述，但我以为，他的新 CD，是具体深化了的。在这个创作过程中，他的生命也得到了丰富。

然而，对光来说，对音乐的深化，却形同触及他心中巨大的悲伤的块垒。那哭叫的灵魂的声音，就是在出口被堵死的时候劈开的一道豁口。光所体验到的事情，光在两张 CD 中所表现的东西，虽说是单纯的模式，但我认为，在这单纯的模式里，存在着一些线索，我们可以依此来思考一般艺术。

我们来看一下他的父亲，也就是我的小说，算是一般艺术的一个例子罢。我出生在四国的森林里。如果高中的时候我没有读到渡边一夫这位法国文学学者的书，并一时兴起要师从于他，我想我也不会来到东京，可能就在森林工会里谋件差事，像父母祖辈们一样，在我们的村子里了此一生。可是我进了大学的法国文学专业，又写起了小说。最早是给《东京大学新闻》写了个短篇。一经发表，就不能不重新审视它了。后来在它的表现模式上积累、创新，不知不觉就过了三十七个年头。在这个过程中，我发觉，我心里有比光更阴暗更复杂的悲哀和苦痛。看看自己以前出版的书，我发现，为表现这些阴暗的东西，我几乎耗费了自己的一生，有时候想起来会吓自己一跳。我甚至想，我就是为了这，才从祖辈们一直生活圆满的森林里跑出来的吗？我正准备完成自己的收尾工作。现在，我正抱着这种心情，继续着每天的活计。

然而在听光的这张 CD 音乐的时候，我感到我终于弄明白了自己似乎徒劳了一生的工作的意义。这就是，悲哀也好，痛苦也好，一旦把它表现为一种模式，那么就要把它弄出个究竟，而同样的事情，在光那样有智力障碍、心地无邪的人身上，也能通过音乐这种形式发生。

听他的音乐，我感到，这种表现本身，就有一种力量，使他得以康复，使他心灵得以治愈。而且我还感到，不仅是表现者本人，对接受者来说也是一样。我想说，这正是艺术的神奇之处。我们不得不由自己创作的音乐、文字引领着进入灵魂的阴暗幽深处，在这不幸的同时，我们又获得了一种神奇——也可以说是幸福罢——我们因了这种表现行为而使自身获得了治愈、恢复。二者重合，不断重合，为表现者带来艺术的深化。我想，这也是人生的深化。它周而复始，循环往复，而接受艺术的一方也是同样。

光在他这31年当中，从小时候用心倾听野鸟的叫声就是最大的幸福，到逐渐开始听人创作的音乐，又在他母亲和老师们的启蒙之下学习音乐，直至自己作曲，并且在杰出演奏家们的鼓励下出了第一张CD。他一遍一遍地听，一个想法从心底油然而生：要在它的模式基础上创作出更新的东西。于是不断创作,直至创作出《梦》、《夜之随想曲》一类发出阴魂哭叫般声音的曲子。然而在我看来，他创作的音乐清澄美丽。由此可见，光因创作音乐发现了自己心中的巨大悲痛，但同时，他又得到了治愈和恢复。我想，这就是光的音乐，也是光的人生。

光不大说话，实际上，除了音乐，他对其他也确无所知。他每天去世田谷区的福利工厂，和那里的同伴老师们一起劳动。这样的生活,对他来说似乎非常快乐。但是,光对音乐有一种训练有素的注意力。这一方面与他母亲和老师们的训练有关，另一方面，也有赖于他自身的训练。每天，只要他一醒来，就打开FM或是唱机来听，坚持不

懈，已有二十个年头。

说到注意力，法国女哲学家西莫奴·韦伊*这样写道：怎样才能把搞学问做研究和对神的爱联结起来？“关键在于祈祷时要有注意力。祈祷对灵魂来说就是尽可能地倾注注意力，向神的方向去”。看到光在音乐上倾注注意力，我就想，韦伊所言极是。对光而言，谈论神或者信仰，比谈论梦更难。然而光又似乎很怕死。这时候我就想，光要是能通过对音乐的注意力理解祈祷的作用该有多好。

在同一篇文章中，韦伊还涉及了圣杯传说。一个骑士走近正苦于伤痛、守卫圣杯的王，劈头就问：“您如何苦痛？”他才有资格接过圣杯。我想，正是那些对他的不幸和痛苦如此发问的人们，那些“能够伸出能够救助他人的手”的人们，救助了残障者大江光。即将开始的音乐会的演奏家们就是他们的代表……他们都是通过各自的专业具备了注意力的人。对此我怀有深切的感受。另外，莅临了这偌大音乐厅的各位来宾，你们不也是对我们发问——“您如何苦痛？”——的人嘛！现在，你们不正在对我们发问嘛！

衷心希望光的音乐，能为您做出答复。

1994年秋于东京三得利音乐厅

（王新新译）

* Weil Simone(1909~1943)，法国女社会思想家，哲学家。

散文

家庭生活就是这样，每天在变化着，但即使有什么美好的事情破碎消失了，我们还是希望能将它们连结、恢复，使它们重新回到我们身边。

在这里写道德，并不是因为人们对道德这个问题众说纷纭。我认为人应该认真诚实地生活。我毫不隐讳，和有残疾的孩子共同生活的经历，使我认识并确信这一点。

青年时代开始写小说，开始思索自己的文学观，把自己的回忆与感想归纳起来，我最终想要说的是，文学从根本上讲是诚实严肃的东西。

宽舒的纽带

1

我常常觉得，随着年龄的变化，考虑家庭问题的方法也随之而变。

孩童时期住在森林峡谷间的村庄里，只要夜暮降临，决不可以剪指甲，按照从祖母、母亲那里传下来的旧习俗，如果夜晚剪指甲，将来会远离家人一个人孤独地死去。高中毕业后进入大学，一个人住在外边，和家里的关系显得格外地冷淡起来，有时故意地在夜里剪指甲，仿佛在表明，今后要一个人生活下去的幼稚心愿。

随着岁月的流逝，结婚、生子，一晃到了四十岁。是的，那是在墨西哥城当教师的时候，望着漆黑的夜晚，猛然回想起那个旧习俗，便停止了剪指甲。那是因为，妻子打国际长途向我报告，长子大江光的癫痫病又发作了。因为必须干到签约的日期，只好怀着一种迫切回归的愿望，坚持到工作结束。那以后，即使看见儿女在夜里剪指甲，也没有把四国岛村庄里流传下来的民俗告诉他们。我希望，除大江光外，女儿、次子在未来，能够在一种宽松的气氛中理解死亡。

2

在家里两个健全的孩子成长的过程中，我们都确保他们有足够的自由时间，也就是说，让他们从我和妻子身边独立出去。他们的成长，使我深刻地意识到，是家庭这种形式，把我和儿子，妻子和女儿，女儿和儿子之间彼此连在了一起，其中连接着一根有张力的绳索。特别是我和已经长大成人的次子，他已成为有性格的白领阶层的一员，我们之间被这根绳索紧紧地连在一起。我当然是很疲惫的，可儿子决不会停滞不前。平时，那是一根无形的宽松的绳索，它总是向下低垂，一旦哪方需要的时候，就会抓紧它，把它向自己的方向拉近，或者沿着绳索靠近对方，即使不靠近对方，也会用眼睛确定对方的位置。这是一种没有束缚感的连接方式。在日常生活中，即使站在悬崖边上的危急时刻，一方宁可自己滑下去，也会冒死支持另一方，而另一方也会以同样的心态，确保俩人的安全。

现在，让我欣慰的是，我的家庭被无形的宽舒的纽带连接在一起。长子因为有残疾，永远也不可能独立出去，只能和我们夫妻共同生活下去。我认为这也是值得庆幸的事，从利己主义的感情出发，平常连接我们三者的这根绳索虽然没有紧绷着，也没有松驰地垂向地面，至少从我这方面讲，我和大江光的关系，需要在细微之处进行检讨。

3

次子为了硕士论文，要到秩父*去住一晚。从幼儿时期，他就是个决不抱怨不平的孩子，只是生闷气表示抗议。至今为止，送大江光去福利制作所的角色，一直是他担任。今天，我早早起来，停止工作，决定送大江光去。

从电车下来，沿着新建成的高层住宅旁的步行道走着，大江光又中度发作癫痫，我带着他走到了新修好的街边长凳上，等待他恢复过来，这时我看到了身边的枫树和榉树的黄叶。每当大江光中度癫痫发作时，最难办的就是小便失禁，这一天也同样。恢复过来之后，向福利制作所去的时候，又一次小便失禁，即使坐出租车回家也是臭气难当，不如直接去福利制作所。大江光也试着向前走，只是脚步有些不稳当，我想用手臂扶住他，被推开了，想用肩头支撑着他，被他微妙地断然拒绝了。这样一直走到福利制作所，我也没能为保护他做点什么。

早晨的福利制作所，夸张地说，有点战场的气氛，所有老师都精神抖擞地站在那里麻利地干着活。我和一位面容熟悉的老师，把事情经过说了一遍，把替换的内衣交给他，他带领大江光走向洗手间，为他处理失禁后的一些麻烦事。假如我没发现大江光失禁一事，老师也会主动为他处理的。福利制作所的老师干得是非常了不起的工作，对大江光这样的病人，这并不是小事。在他小的时候曾有过这样的经历，慌慌张张的我，带他进了和式厕所，因为

* 秩父：地名。东京附近。

他小,不会蹲着,弄得满身都是。还有一次,同样进了车站的和式厕所，地下满是污水，还是高中生的妹妹全力以赴地在背后支撑着他，使得进来解手的男士，不得不向她表示了敬意。女儿的性格乖巧，老实中蕴藏着勇敢与坚毅。

回来的路上，仿佛做完了一项工作，一个人坐电车往家走，琢磨刚才大江光为什么不接受我的帮助。迄今为止，有好多次了。是他癫痫发作的原因，还是他潜意识里怪罪父亲使他得了这种病，向我表示敌意？难道他忘记了每次发作父亲对他的照顾和关怀吗？相反平日他在人群中上台阶，总是我来扶他，这就好像这是我的特权一样。我仿佛明白了些什么。电车到了仙川车站，我下了车，这时站在月台上的两个女大学生,似乎闻到了什么:“瞧,那个大叔,臭哄哄的,变态!”

年初，我曾到她们就读的大学讲演，介绍大江光的音乐,今天被他们说成变态,真是‘幸运呀!”

4

平常我不表现出对大江光的忍耐态度，以免妨碍他走向独立。迄今为止我从不反省我的这种作法，同时我觉得也失去了很多机会。在围绕如何教育残疾儿童的研讨会上，我曾做过有关我和儿子的演讲，会后，我受到了国立大学研究残疾教育的某年轻学者的批评。他认为一味地把残疾孩子保护在自已的怀里，对他自立是一种阻碍。他特别强调,你们夫妇死后,孩子将怎样生存下去,在教育残疾儿的问题上，最大的敌人就是父母妨碍孩子的

自立。他还说：在您的小说里看到，您女儿要和有残疾的哥哥一起出嫁，这在现实生活中根本是不可能的，你们父母的态度，也使您女儿陷入不幸。

这位年轻的学者对我过分地珍惜家庭成员，显出不能忍受的样子。他继续批评说：家庭与社会对立，让家族成员从属于双亲，这是一种逆历史潮流的作法，您的整个家庭成员就像是一群向社会示威的勇士。

我也反省过自己，怎样使自己的家庭得以"康复"。常常听到这种说法，家庭是您的根据地，那么没有家庭的人怎么办？我回答不出来。文学往往是从否定家庭开始的，太宰治的名言说得好：比起孩子更应该珍惜父母。然而，我不得不承认，我还是不想离开孩子。

每天和大江光在同一屋檐下干着各自的事情，听着相同的音乐，迎送他去福利制作所，为了补偿分开的时间，他回家来就和他多说些话。这样日复一日地生活着，我不得不认真地想想，大江光是不是真正需要我？虽然没有明确的表达，说不定他是凭借毅力、忍耐，对我给予最大的宽容。

5

回想六十年来的人生，除了幼儿时期，用"宽舒的纽带"这句话来概括我的人际关系，我认为是贴切的。

我没有参加过任何党派组织，站在自由者的立场，参加过一些党派团体组织的游行、集会，可是不想成为任何党派的一员。用一句政治术语来说，我最接近无政府主义

者，但也没有加入无政府主义团体。

我常常被质问：您说要珍视祈祷，可又没有宗教信仰，这难道不奇怪吗？我的回答是：我不想信教，被束缚，但我想加入一种不被束缚的宗教。在这里我还要强调一点，我愿意阅读带有宗教色彩的传记文学，而且自己也想被严肃的宗教条例所束缚，曾经也被弗兰西斯、罗耀拉等人物故事迷住。

我从学生时代开始写小说，到现在没有正式的工作，而且没有找过工作。学生时代，只是参加学校的团体活动，编过文艺杂志，那只不过是一年两次，集中一周的活动。到现在，一起编文艺杂志的同学的面孔都记不起来了。相反，像伊丹十三这样，非常自由结交的学生时代的朋友倒成了一生的挚友。大学时代也没能住上集体宿舍，结交朋友的机会又少了一个。这一切对于我长大成人没能带来正面的经验，特别是四十岁到五十岁期间，由于性格的欠缺，对我的文学创作带来了不同程度负面影响，现在我更加感到人格本身的欠缺，竟成了胶片直接映衬在文学作品中。

基于以上种种考虑，今后我想写一些以“宽舒的纽带”为主题的文章，不仅写我自己，还有和大江光的关系，以及家庭所有成员，使我这个家庭成为“康复”的家庭。

（门晓红译）

今天结束一切

1

在果树园大厅的后台，我们一家等待着“大江光特别音乐会”的排练。通过监视器可以看到舞台总导演向作曲家大江光示意着什么。我和妻子作为保镖和跑腿的等在这里。

今天是个不寻常的日子，我一下觉得很清闲，沉湎于无限的暇想之中。“Orchard”(果树园)这个词是我在20几年前翻译的。当时经常去冲绳调研，随后出版了《冲绳札记》。在这本书的扉页上，我引用了澳大利亚女诗人朱迪斯·怀特的诗。在日本我有两位研究英国文学的朋友，我本人只不过是一位业余爱好者。为了熟悉英语，加强语感，我便寻找新的阅读对象，于是，在澳大利亚的旅行中发现了这位女诗人的诗集，就像当年在威尔士发现了R·S·托马斯一样。

> 鲜红的纽带连接着我们的历史；
> 民族正气之歌高扬。
> 猛虎啊，在我们的过去，未来面前彷徨吧！

惊搅了孩子们香甜的睡梦，

在我们的果树园里留下了可憎的足迹。

——《汽车》

朱迪斯·怀特这首诗，描写了载满军需物资和士兵的列车，在澳大利亚的边境由西向东行驶，然后再重新装上船的情景，这一切诗人听得清清楚楚。这是一首直接写战争的诗。

从这首诗，我想到了冲绳，想到最近被媒体炒得沸沸扬扬的美军基地的事。有关冲绳美军基地一事，日美双方都应好好反省，拿出真正的解决的方案来。大田昌秀知事是我的老朋友，也是我了解冲绳文化的老师。写《冲绳札记》这本书的时候，我就加入了反对冲绳军事化的行列。最近《世界》杂志撰文回顾了非军事化提案者之一都留重人先生。非军事化主张是，要求美国在返还冲绳之后快速从冲绳的美军基地撤离，同时日本政府也不向冲绳派遣日本自卫队，由这两方面构成冲绳非军事化宣言。据都留重人先生的回忆，这个提案被视为空想而废弃了。可是，看看如今冲绳的状况，这个提案的构想是科学的，有远见的，原则上行得通的。然而对这个提案持批评态度的人很多，至使冲绳至今仍背负着美军基地这个重荷。

大田昌秀知事要求政府重新考虑冲绳美军基地地位协议问题，不仅仅是因为冲绳少女被美军强暴事件，也不是说强暴事件不重要，而是要求政府在对待冲绳美军基地问题上有个明确的态度，主张对生活在冲绳的国民负责，主张国民的自主权，站在发展和人本主义的立场上，

让冲绳的国民看到长远的希望。

2

每当我听到从舞台的麦克风中传来彩排的声音，就进入了一种现实生活中没有的美好想象中。这次特别公演后，至少需要几年时间，大江光的创作才有可能进入一种新的境界。这一天，我甚至想好了新曲的标题《崭新的大江光》。同时也把下一年的讲演音乐会取消，让大江光一边集中精力作曲，一边在福利作业所工作，而我则读一读荷兰斯宾诺莎*的著作。这样，短时间内像这样接触音乐会，后台休息室呀，引人注目的机会就会少了。仔细想想，我真的很喜欢这种场合和气氛。具有专业技能的人才聚在一起排练，在一旁看着他们，听着他们的乐曲，真是从内心深处感觉到他们对工作的认真态度。特别是为了大江光的曲子，挑选了一级的人才参加。在我接近人生黄昏的时刻，能认识这样年轻又具有专业知识和修养的女性，真是万分幸福，我想也没想到。黑柳彻子作为这次特别公演的主持人参加了这次音乐会。我又重新给她写了一封信。

黑柳女士：

你是我年轻时代为数不多的女友之一，总想给你写封信叙叙旧,不知不觉时光就流逝了。现在,为

* 斯宾诺莎:(Spinoza Baruch 1632~1677)荷兰哲学家。

了大江光的音乐，优秀的人才聚集在一起，充分体现出了音乐与人的魅力。演奏会上，你作为主持人，显示了综合的魅力。借此机会，我这个没有勇气的人终于给你写了这封信。

我为大江光的《毕业》一曲作了诗,这首诗似乎就是写我的一生。是为数不多的几首诗中的一首。这其间，在某大学的演奏会上，将来想成为护士的女儿一起听小泉浩先生演奏这首《毕业》时,意想不到地发现，这首诗就是我的自身经验的写照。

今天结束一切，不可思议的感觉。

不可思议……

这是预示着我在不久的将来，一个人死去时，和大江光道别情景。从孩童时代，总觉得快乐的时光转眼即逝。我的性格即悠闲又急躁，自己的一生是否能快乐地度过？假如今天死去的话，与其说恐怖与悲伤倒不如说不可思议，要是把这句话和大江光说，他也会不急不慌地回答：不可思议。

微风习习，送来阵阵民谣声：

毕业了,再见吧！

对这一小节，没有什么要说的。对于死我是这样考虑的，很长时间，我读布莱克·的书还有古诺** 和新柏拉图主义的书，有一种到达目的地的感觉。我们的灵魂离开肉体，也就意味着从这个世界上毕业了。那不意味着去了虚无的世界，也不意味着转

* 布莱克（Blake william1757～1827)英国人。

** 古诺:(Gounod charles francois1813～1893 ）法国宗教音乐作曲家。

世，只是去了一个地方，那不是基督教的天国，也不是佛教的净土，至少我这样认为。是去了一个未知的地方。那里有我的灵魂，大江光的灵魂最终也会来。在这个世界上，灵魂离开了肉体，两个互不相识的灵魂，就好像两股清风在树丛中穿过。在我的诗最后一节是这样写的：

不知什么时候，我俩再次相会，
你能认出我吗？
同样，我还能认出你吗。

我现在有一种凄凉悲伤但是安宁的感觉，这种感觉是从大江光的音乐中得来的。因此向大江光和共有这些音乐的各位同仁，献上深深的感激之情！

3

演奏家们从后台休息室前的走廊上匆匆走过，他们的紧张感里蕴藏着实力，让人看了十分舒服。意大利年轻的实力派演员安道利亚·路卡西尼先生特意到后台休息室和我们打招呼，握着他年轻的大手，大江光得意地用外语向他问候："Grazic！"

听演奏的同时，我还在改写答谢辞，因为我是个没有讲稿就不会讲话的人。

在这里向一起出演大江光作品的人表示谢意！从心里感激他们，可是向黑柳彻子没有致谢，并不是因为忘记了，我想大江光是把她记在了心里。英语里有 thoughtful 这个词，关怀的、体贴的、有同情心的，这个词大江光难以

用语言表达，他把对黑柳彻子女士的感谢留给了我。因为第二天是福利制作所的休息日，前一天晚上大家睡得很晚，大江光对我说："从电视上看到黑柳彻子从海地回国了。"在致答谢辞的时候，大江光也许感觉到了我的用意吧。

她从海地刚刚回国，戴着蘑菇型状的假发，人生的辛劳世界的重任都在她的肩上，从她的表情中看到了悲伤与尊严，我被她深深感动了，看到她拍摄的在医院里等待死亡的孩子的照片，我在想，如果音乐不能拯救他们的话，大江光的灵魂还有我和妻子的灵魂不也都赤裸着，痛苦得没有希望了吗？

想到这些，我又给黑柳女士写了一封信，这么短时间内写两封信，我自己都感到吃惊，自己是不是又陷入黄昏恋了呢？信中向她表示谢意之外，又把长崎基督大学邮来的支票拜托她转送给救助孩子的基金会。

最后要向演奏家们表示谢意，他们是海老彰子、小泉浩、加藤知子、小林美惠、荻野千里、上村升、崎史子、庄村清志。谢谢大家！Signor lucchesini grazie millei！

（门晓红译）

柴犬*“小腊肉”

1

去年夏天，和大江光两个人到北轻井泽**的别墅住了10天左右。因为年龄关系，很早就起来了，躺在房间隔壁的小阳台上读书。不管起得早还是晚，总是不想惊动飞过来的山雀。这时住在正房的大江光也小心翼翼地打开了半导体听FM广播，每天早晨我都精神振奋地往他的枕边送药，或者一遍遍地讲解他听的乐曲，精神抖擞地准备早饭。我一个人住在别墅的时候，在阳台上读书同样是我一天生活的开始，透过桦木、樱木的枝叶，仰望清澈的天空，郁闷着，叹息着，偶尔有口衔小虫的山雀飞到脚边。就这样一直到午后下起雨，也想不起吃饭。可是和大江光住在一起，情况就不同了，每天朝气蓬勃，也不觉得读书受到干扰。

每天中午，我们到北轻井泽车站前的商店附近散步，尝尝乡村拉面，购买一些晚饭用的食品，回来后，大江光有时听音乐，有时作曲，而我一直工作到深夜，只是在餐

* 柴犬：日本产一种短毛、立耳、卷尾纯种日本小狗。

** 北轻井泽：东京附近的修养圣地。

桌上多说些话，其他时间几乎都是沉默……夸张地说，使这种生活发生突变的，是柴犬‘小腊肉’的出现，那正是我们住了一半时间，北轻井泽大学村也变得清静的时候。

2

伊丹十三导演曾经说过，大江光的音乐中包含着故事，很想动手写一写。我也有同感，不同的是，伊丹十三指的是电影，而我考虑的却是小说，各自有不同的背景。而具体把大江光的乐曲写成故事，还真是一件难事。

大江光本人不能用语言描述故事，特别是对故事情节的过去，现在，将来说不清楚，不可能贴切地描述事物和表达自身的感受。然而大江光的音乐却给听众一种自然流畅，心平气和地讲故事的感觉。大江光有他自己讲故事的语言，那就是和他妹妹的对话。妹妹是引导哥哥讲故事的能手，用问卷式的方法。对柴犬‘小腊肉’事件一问一答的表述如下：

——“小腊肉’吃什么？

——吃腊肉。

——“小腊肉’喝什么？

——喝水。

——“小腊肉’摸上去有什么感觉？

——像夏天的动物，和马一样。

——“小腊肉’爱叫吗？

——根本没那回事。

请画出‘小腊肉’的图画。

那是住在别墅时的一个傍晚，在正房阳台前，一只小柴犬稳稳地站在那里，透过窗户向屋内张望，引起了大江光的注意。我刚开始没注意到， CD 的曲子结束了，大江光还是不动，我便顺着他的视线向窗外望去，发现了这只小狗。院子里时常有狗经过，可是这个时间不是溜狗的时间，这只小狗好像并不是向屋内乞求什么，只是悠然自在地站在那里。

于是我从小冰箱里拿出剩下的腊肉，提示大江光试着扔给小狗。他从窗户探出身去，向小狗扔了一片腊肉。一般的狗，当你扔东西时，都会有一瞬的恐惧，再扔第二次后，它确认是食物后，才叼起来躲到安全的地方开始享用。可这只小狗却不同，看到腊肉落到眼前，不慌不忙地吃了起来，再扔下一片，还是如此有风度地品尝着，然后慢慢等待着。

大江光接连不断地扔着，我在一旁给他递腊肉，不一会儿冰箱里的腊肉就扔光了。我提醒大江光，扔一根香肠试试，可是小狗只是用前腿碰了两下香肠，再用鼻子闻了闻，就把香肠放在一边不理会了。小狗并不急于离去，于是我又拿来为晚餐准备的汤，用平盘装着放在阳台上，小狗也只是闻了闻，又回到原来的位置。接着我用水杯盛上水，这回小狗急不可待地用舌头舔着水喝了起来。

以后，我和大江光又买了一大袋子腊肉，每天用腊肉和水款待傍晚一定光临的小狗。小狗除了水和腊肉之外，别的东西是不动的，和大江光与我也没有过份熟悉起来，只有大江光走到它旁边喂腊肉时，偶尔摸摸它的脊背。小狗的身体是热的，大江光感觉小狗和福利制作所带大家

去慰劳旅行时见到的夏天的马是一样的。

这只小狗应该和其他狗没有什么不同。附近的别墅时常传来狗叫声，大江光特别讨厌狗叫，可是每次小狗到我们家来的时候，从来不叫，大江光总有一种自豪与满足的感觉。问他“小腊肉”叫吗？回答：哪有那回事。

我们给小狗起名叫“小腊肉”,就这样,直到我们回东京那天，小狗每天都来。

离开别墅的前一天，妻子来打扫卫生，三个人一起到看得见高原田野和浅间山的咖啡店附近散步，小狗也跟我们一起去了。住别墅的人都走了，管理人员来调查情况，我们也为小狗准备了腊肉和水，还有项圈，仿佛从现在开始，就要它一个人独立生活下去似的。

3

那天下午，我们早早地离开了别墅，当天没能看见小狗，在阳台的背阴处，比平时多放了一些腊肉。大江光满脸恋恋不舍的样子，难道他是想让母亲再看看让他自豪的小狗吗？前一天，我们带他来到咖啡店散步，快到车站前的时候，小狗仿佛是到了自己的地盘，毫不犹豫地钻进草丛中，消失了，等到我们回到别墅，也没能见到它的身影。

妻子说，这么健康干净的小狗，一定是有主人的，只不过是他们白天上班，回来很晚，白天就放在外面，只吃腊肉和水，回到自己家里再吃其他东西补充营养。这些只是妻子的推测，我们总觉得有点莫明其妙。

回到东京，大江光把给小狗起名的事儿，反复说了几遍，对妹妹问卷式提问也给予了回答，自己又画了一张画，这张画的确和真的小狗很像。

这个夏天我和大江光又一次去北轻井泽，大江光期待着和"小腊肉"重逢，往装满常备药的背囊里塞了一大包母亲做的腊肉，我在出发前也有些心神不定的。可是，没能遇见去年的那只小狗。住了几天，相似的小狗来过几次，我和大江光一片两片地把腊肉扔过去，这几只狗吃东西的样子和去年的小狗一点都不一样，另外扔给它们香肠、鱼肠，也都香甜地吃掉了。这一试，使大江光确信，它们不是去年的小狗，便粗声大气地叫道："这只狗不是去年的'小腊肉'"。

就这样，大江光失望了，他房间的灯光到深夜还亮着，透过窗户能看见他徘徊的身影。第二天早晨，见他开着窗子，睡在了阳台上，我和大江光性格中的直率和执着，让人讨厌地相似。

4

大江光对那只小狗有特别的感情，可是小狗却没准脾气，自由自在地来到大江光面前，向大江光寻求它想要的东西，并且得到了。

为了这件事，我常常替大江光惋惜。他的人生，从根本上讲是一种被动式的，自己无论渴望什么，也说不出口，只是高兴地接受它的到来，恋恋不舍地承受失去。

回四国岛森林里的老家时，我把这事和母亲讲了。有

一种为儿子遗憾，像是抱怨发牢骚似的。我含糊不清地说这些时，母亲对我却持批评的态度。“比起那些不管不顾地出去寻找自己想要的东西的人，寂寞地等待，默默地承受不是更好吗？”母亲这样说。

我想起了住在山谷里的孩提时代，想读本新书也没有，一个人想玩点什么也是无计可施，只是呆呆地站在旧商店的土房里，眺望着家门前白色尘土飞扬的道路，有一种发现新大陆的感觉，这条路向上望去也好，向下望去也好，如果大步流星地向前走，或者到海边坐上船过海，或者坐飞机，无论使用什么交通工具，都可以到达世界的任何地方，而家乡的人只是听听而已，他们为什么不愿意离开峡谷，而愿意死在山林里面！

对我这种直率的提问，母亲没有直接批评。“家里的孩子都沿着这条路走出去了，再也不回来了，这里将变得多么寂寞啊！”对于母亲来说，走向外面的世界毕竟是新奇的事。

我意识到，半个世纪后的今天，我才明白母亲当年的话的真正含义。

大江光为了自己渴求的东西，离家而去是不可能的，他惟一的表现手法，就是通过音乐自由地展现自己的内心世界，让听众通过音乐了解他真正想得到什么。做为他的父亲，我可以用小说来表现生活，或者不得不通过旅行来感受现实社会。

对大江光而言，一个人出门是不可能的，恐怕这一生他也不会有一次机会了，他只有通过音乐这个媒介，使真正理解他的人向他靠近，彼此产生共鸣，鲜活，积极地表

现他的人生，我认为这就够了。

门晓红译）

长笛与钢琴的《毕业》

今年五月中旬，我到国外去了一趟，所以没有听到长子大江光最近作曲的长笛与钢琴的分奏曲《毕业》。当我后来来到为制作 CD 进行录音的工作现场，听到从扩音器中汩汩流淌出的旋律时，我感到一种新鲜的惊讶。光的作品总是带给我这样的惊讶。然而这一次，“新鲜”一词，“惊讶”一词，恐怕要重新定义了……

这次为何特殊？因为光在制作新曲时，特别是用他最开始时的口头禅——当他着手于他的‘大作’时，到完成往往要花费十天或两周时间，所以既然是和他共同生活在一起，我也能有些预备知识，能知道一些音乐段落。

当然，光作曲时，除了他母亲能时常从旁边偷看几眼乐谱，猜测什么旋律之外，家里人谁都不知道他正在制作着什么样的音乐。

他总是俯在电视与长椅间的褥垫上，用铅笔往五线谱上写，或是一脸严肃地坐在饭厅的桌前写乐谱。那时他绝不像吃饭时那副懒散自在的样子。关于旋律，即使是为调试和弦，光也决不去动钢琴。这就是他的作曲方法。

与我自己写小说的方法比较，这种方法就很好理解了。我知道有的老作家喜欢出声朗读自己写过或要写的

文章，在确认了文体之后再进行创作。我在年轻时，也常与朋友或关系不错的编辑畅谈我打算写的故事。武满彻先生与我住在同一条街上只相隔四五家的那段时间里，我的《万延元年的足球队》正在文艺杂志上连载。每个月，我都要对武满先生详细地谈谈当月要写那一部分的故事情节和人物形象。在他家还能不时见到矶崎新先生，我向他请教了小说中江户时期邸宅的墙壁是怎样一种结构，从他那儿我第一次听到了“竹胎儿”一词，并感到仅此一词，一个场景的核心就凸现了出来。还有另一位来拜访武满的观世荣夫先生，我向他询问了日本传统民间音乐的“三拍子”,向他学到了一种船上舞蹈。

想来是因为武满的人品，使他周围自然形成高水准的艺术沙龙，而且他们活动的形式又极其质朴。说起质朴，一天他带我到他放置钢琴的工作室去参观，一进门，就见贾思帕 · 琼斯为武满先生画的百号大小的油画直接就放在了地板上。其实武满如果想做的话，他满可以把租的这处房屋换成更加宽裕的住宅 .

总之，那样的年轻时代已经过去。前不久收到武满的信，得知他一个人躲到了信州，集中精力从事作曲。我现在几乎从不对别人提起小说的构思与实际进展，只在孤独的沉默中写作。因此，当写到一定量决心改变方针，把原稿统统烧毁时，过上六个月，留在记忆里的就只剩下些令人茫然的残梦碎片。虽说这对于一切从头重写是件好事……

光从最开始就彻底贯彻了沉默作曲的原则，他只是把脑海中浮现的、成型的音乐默默地转移到五线谱上。不

过，我家多年的好习惯之一，就是每周有一天时间，请田村久美子女士来弹奏钢琴，从乐理上研究正在作的曲子。在那个黄昏里，无论呆在家里哪个角落，都能听到光的新作，还能听到光在回答久美子老师的问话时，努力说出自己在曲中想要表达的思想，坦率地承认和弦中的错误。知道他正在作什么样的曲子，家里人便能暗暗酝酿出一个“期待的底线”。等作曲结束,乐谱夹进纸夹里,钢琴家朋友来弹奏时，那些具体化了的音乐仍然能显出新鲜的表情,大大地超出了“期待的底线”……

但关于这首为长笛和钢琴而作的“毕业”，在对每一小节做具体探讨的时候，正好我不在家。回国后一周，我才第一次听到了由小泉浩吹长笛，海老彰子弹钢琴来合奏的“毕业”，这两个人是我所能够期待的最佳演奏人选。

录音碰巧是由与光同龄的制作人指挥的，花了两天时间。第一天正好赶上我要去出席一个葬礼。去世的人是我所敬爱的，虽与我个人交往并不密切，但在文学全集中我曾为他写过注释。我本打算把妻子和光先送到录音现场，然后去殡仪场馆，所以把丧服存在了换乘车站的存物柜里。那时我一边想着那位作家特立独行的一生，一边展望光作曲的前景，考虑他 CD 的构成，好像心都给分成了两半。

然而，妻子发起了高烧，想不到那竟是风疹的前兆。祸不单行，理所当然的比谁都兴奋的光，在赤坂的哥伦比亚总公司地下室正要乘电梯时，出现了相当严重的发作。我在候车室里把椅子拼在一起，让光躺在上面。直到

第一天为集中录音进行的钢琴调音完毕，我一直在为光擦汗。等回过神来，葬礼早就开始了。丧服就这样忘在存物柜里，数天后车站的人根据放在柜中的笔记本上的地址找到了我家，结果我到方向完全相反的总招领处才取回东西。

第二天录音时，妻子的风疹都发出来了，光也已平静下来。从监听器中传来正准备演奏的小泉先生的谈论，他把使人苦恼的纤细乐符幽默地做了处理，其谈论缓和了气氛。就在这样的情况下，我所听到的‘ 毕业 ”，几乎就像是儿子灵魂的哭泣和叫喊，正像前面所说，它使我感到新鲜的惊奇，真切的震撼。

“ 毕业 ” 本是为钢琴而作的曲子，碰巧由我为其填词，这首曲目便由此成了全家人的作品，在《基尔坡的军团》里，以身为高中生的二儿子抒发感想的形式，我写了下面一段话。不仅对二儿子来说这段话是真实的，对家庭全体成员来说，也坦率地写出了他们实际的体会。

“ 和着哥哥的旋律，家里人齐唱着我写的歌词，但仍然觉得，那不是自然创作的歌曲。即使如此，哥哥以正确的音程小声歌唱时，那晴朗清爽的心情与悲哀就浮显出来 在痛苦的梦中，双手合十，拼命挣扎，千方百计想要脱离地狱前往炼狱，同时思考：为前往炼狱，我想要成为新的人，想要改变以前的性格。我觉得，这首歌在感情上影响着我变化的方向。

今天就是结束

觉得不可思议吧，那不可思议啊

风儿吹动,辛夷树在摇动
毕业了,再见
有一天两人再重逢
你会认出是我吧。
会说声‘ 原来是你 ’吧

“ 一个人时,我自己也曾尝试着唱起‘ 毕业 ’,并且感到钢琴声就已表现出了一切，我只是把哥哥的音乐用语言给描绘了一下而已。为更好地用语言来诠释，我又反复听了好多遍，越听越发现哥哥的音乐治愈了我。 ”

由小泉先生以纯熟的技艺演奏的，武满彻先生以梅尔维尔为主题的曲目，以及悼念野口勇的作品，表现了与光的作品同样的精神。通过长笛的声音，使我看到儿子光在痛苦的梦中，双手合十，拼命挣扎，千方百计想要脱离地狱，前往炼狱那活生生的样子。

这一天，有记者来录音现场并摄了影。他们登在杂志上的彩色照片充分显示了我内心的彷徨不定。我在最里边的角落里，听着光和指挥、演奏家谈话，一副心不在焉的表情。小泉先生试着用长笛重奏在谈话中所提及的个别地方，年轻的指挥面对着自己尊敬的演奏家，洗耳倾听着，试图提出恰当的意见。由于海老女士指出长笛和钢琴的音有重叠之处，光刚刚把音符换成一个休止符，此时正带着完成某项任务后的充实与紧张在竖耳倾听长笛。

我曾在一个会上阐述说，在艺术上，浪漫主义超越时代，起着地下水似的作用。就在那个会上，海老女士演奏了肖邦的音乐，奏得和我心中理想的肖邦一模一样，从

此我便与她熟识。光的钢琴曲集送到了巴黎后，她自己借用工作间录了音，然后把磁带寄来，这成为以后制作 CD 的契机。海老女士人长得很美丽，但此时由于连续两天的录音显得很疲劳，她一边看着乐谱，一边听着小泉先生的演奏，照片上浮现出即成熟又清纯的表情。

因为海老女士的演奏会正值我回国的当天，我未能到场，便预先在节目单上发表了一篇短文。结果，大江光十分欢喜，因为他虽然见惯了父亲写的东西印成书或登在杂志上，却没有想到在对于他来说比什么都重要的演奏会的节目单上会看到父亲的名字。

“从海老彰子的话里，能听出她是一边在法语社会里工作,一边用母语来思考文化和人类的。即所谓的‘知性’的话,所谓的‘感动人’的话。

“那是把积累过来的‘生’，把作为一名演奏家的经验，集中于现在的一瞬，从而觉悟出的知觉。在把精彩纷呈的节目奉献给观众之前，她每日提高音乐技艺，同时思索——那音乐是在什么样的时代，由什么样的人带着怎样的爱才创作出来的呢？那爱大到宇宙，小到一草一木，再到所爱的人。她力图把身体和灵魂融入当时的现场，并使自己深受感动后，才有今天……

“精确的技术和宏大的表现力就这样鲜明地使肖邦和德彪西在这个国度复活。感动之余，我想提一句的是，海老彰子老师弹奏过我那有残障的孩子创作的曲子，弹出了曲调的激越及其丰富内涵，弹出了作曲者本人所梦想的理想境界，使我们全家人体会到了生的喜悦。”

录音顺利结束，不久寄来了一盘正在编辑制作中的

标准带，还有司修先生为 CD 封套所设计的彩色封套——大江光侧脸的素描，那是前年光为我的电视片《广岛的安魂曲》作曲时入迷地看着乐谱时的画像。在对 CD 的期盼中，我们家人不知听过多少遍这盘磁带了。

长笛之音低沉而音域宽广，也更易给人深沉的创伤。反复听那曾刺痛我心的“毕业”，感情渐渐平静下来，渐渐听懂了其内涵。我听光的音乐的方法恐怕过于“文学性”了，在音乐里，我太多地想到我和光的人生。重看录音现场的照片，这一点显得更加明显。如果把马里坦的“艺术的习惯”作为‘音乐的习惯’来看，那么照片照的是有不同生活方式的两位演奏家、一个业余作曲家、一个指挥，四个人以同样理性而冷静的姿态面对音乐。他们旁边坐着的，是一位出于职业习惯正在冥思苦想的小说家。

光在给《广岛的安魂曲》作曲时也是这样。一年间，年轻的指挥家每周都来拜访，和他谈话时，光几乎都在座。言及广岛的惨祸时，光每每显出感兴趣的样子，这时我们就借助相片或是图画，向他再解说一遍。由此，产生了由光制作电视片背景音乐的计划。电视片完成后，指挥最后决定由海老彰子来演奏。

光通过业余作曲，通过‘音乐的习惯”，变得能够控制感情、表露感情了吧。与此同时，他借助这些开始脱离与以父亲为首的家人的紧密联系，正一步步获得精神上的自立。

（孟海霞译）

想起痛楚

儿子的牙病，终于在该来的时候来了，这是我和妻子预料到的。他是个残障儿，从幼时起牙就长得七扭八歪，就算他的手指很灵巧，刷牙也十分困难。我想他的牙齿糟糕与出生时头骨异常有关，虽说这没什么医学根据。对于这种种不正常，只有接受它，把他抚养成人吧……

妻子从最开始就在尽着自己的努力。我当时虽是个年轻的父亲，也认为应该适应这个现状，并做出具体的努力，比如，尽管困难也要延长儿子的刷牙时间。

长子的牙在青春期到来之后开始发作——没有证据表明牙齿与青春期有关，但我这个外行把二者联系在了一起。他平时不得不服用抗癫痫药，据说其仅有的一个副作用是：牙龈有可能出现草莓状的红色颗粒，而我儿子身上正出现了完全相同的症状。我们仍给他刷牙，或让他忍着疼刷牙，这些都使他更加恐惧。

不久他的牙几乎都开始摇晃，还伴有强烈的口臭。在位于三宿的保育学校上学时，他在附近的大医院里接受了一次系统的治疗，拔掉了好几颗牙。治疗的日子早就预约好了，但不巧那天在广岛召开日德文学家呼吁废除核武器的紧急会议。尽管有关方面邀请我，但我没有答应出席。结果有人似乎并非善意地笑话我溺爱孩子。

然而当我看到儿子接受全身麻醉在医院度过一夜后仍惊魂未定,受到肉体和精神的煎熬时,我感到,作为父亲,还是有必要呆在他身边。

那之后又过了近十年，我和妻子对治好儿子的牙病差不多已死了一半心。直到去年，福利所把世田谷区牙科医师会的会立牙科中心诊所介绍给了我们。在那里，大夫教给我们用什么工具、如何彻底刷好儿子的牙，重新鼓舞起我们的信心。于是，妻子马上开始每晚和儿子“工作”，那真是连在旁边看着都觉得费劲的“工作”。但那惊人的效果让我深刻地反省到，从儿子幼年起，我对他的牙实在是关注太少、过于怠慢了。

然而，虽说牙齿、牙龈状况日渐好转，但对于完全损伤的牙我们仍然无能为力，只有等牙龈的情况好转，再想别的办法对那些牙进行处理。今年春末，我陪儿子去了梅丘的诊所，诊所的志愿医生提出了两种处置方案。我虽不懂医学，但根据自己治牙的经验和儿子的生活习惯，选择了其中一种。儿子已经长拖拖地躺在治疗台上，一切处置都全权委托给了大夫。待我和医生谈完，正要走出门诊室时，他抬头瞟来一眼。那一眼，让我感到他已是个自立的大人，对他的担心其实都是多余的。

就那样在候诊室里等了两个小时。残疾人一个接一个地来看牙，让我想起初次把儿子送进保育校时的那些新鲜体验。有残疾的人真是千姿百态，护理他们的亲人也是千姿百态。但我能感觉得到候诊室里的亲属之间有一种共通的东西。作为一个从事脑力劳动的已过中年的男子，本应被他们嗅出异类的气味，但凭借那种共通的东

西，作为残疾儿的父亲，我被接受为他们的一员。

治疗很快就结束了，儿子走出来。他看上去疲劳极了，脸上却是尽力之后的爽朗神情。护士叮嘱说，在麻醉药的药效消失之前，他的嘴唇将没有感觉，要注意别让他咬伤嘴唇。听好护士的话，我也像完成了一件工作，轻松地回家了。

这一天我好几次确认了儿子没有咬伤嘴唇。谢天谢地，终于平安无事地盼到他上床睡觉了。

可是，第二天早晨，妻子一脸忧虑地告诉我："光好像在牙疼，他平时可是很少喊疼的。"于是我马上去看儿子。只见他躺在床上，听着枕边的收音机里的 FM 广播，脸好像整个儿地肿起来了。他就那样涨红着脸，一声不吭地忍耐着。

妻子看儿子这样子，多方追问，总算引他说出了"疼"字。于是我也变着法儿问他，终于得到了他具体的回答：一阵一阵地疼。我马上给诊所挂电话，却怎么也打不通，看来一定是有许多为牙病烦恼的残疾人正在咨询。后来终于轮到我了，医生给开了抗生素加止痛药。为取药，我冒雨再次奔往诊所，那雨正浇打着四五天前还盛开着的樱花。

儿子服用了三种药，渐渐康复，不久就可以看电视里的音乐节目了。又过了一段时间，问他还痛吗，他扭着头想一会儿，回答说不疼。对于不擅长诉说痛苦的他来说，好像很难确知自己是不是真的不疼了。

我让儿子把嘴张开，然后用指尖轻轻触摸那钻出洞又堵好的小臼齿和牙龈，看看到底肿到什么程度。这时儿

子像狼或狗露出獠牙威吓对方一样露出牙齿，发出“嚯——!”的叫声。我不禁很惊讶,而且感到受了伤害。因为这几年来，不，十几年来，儿子从未露出过如此强烈的敌意，同时我也感到内疚：我怎么这么不小心弄痛了他！

儿子也对冲我发火感到不好意思，当问他：手指头弄痛了你吗？他只用胳膊肘挡住脸，也不好好回答。第二天早上，他好像依然很痛，仍要用止痛药来止痛，看来前天与我在心理上的纠葛对他仍有影响。而儿子呲牙“嚯”的一声威吓时那一瞬间的表情，也数次出现在我昨晚的梦里。

通过长子我又一次重新体会到，痛楚这种感受真是不可思议。即使处于这种比较特殊的情况，儿子也不会主动地说疼。看来，与他一起生活，必须小心地发现他无法述说的苦痛，想出如何发现他在忍着疼痛的方法。我由此联想到，自己孩提时，不也曾有过难以倾诉的苦痛吗？

那是太平洋战争期间的事了。在当时孩子眼中，战争正难解难分，但事实上那时战败的色彩已十分浓厚了。当时学校让儿童进行军事训练，这一天进行的是新的训练——在操场的一角立起木棒，绑上大人们扎好的星期天训练用的稻草人，让孩子们举起竹矛去扎那些稻草人。我体力不好，运动神经也不发达，但不知为什么，我被大家选为班长。我的工作是站在木棒旁边，当大家跑来刺稻草人时，把他们呐喊的声音大小，跑步速度的快慢，刺得是否有力等等记在笔记本上。当时还有一群人从县里来视察。

一个看上去很弱的女生没刺到稻草人那圆鼓鼓的身

体，却直刺到正中心的木棒上，劈裂的竹矛弹回来扎到了我的下身，记得我当时疼得蹲下了。校长急急跑来，却毫不怜惜地要把我拉起来。训练结束后，我的钮扣几乎全掉了，用绳子系着的粗化纤裤子渗出血来。不知是谁把这件事报告给了班主任，我被叫到办公室，老师粗暴地解开了我的裤子察看了一下，然后发出一阵大笑，说我这是光荣的负伤！

老师还陈词滥调地说教了一通，开头便是：想一想战场上战士们的艰苦……。当时我和其他孩子一样是个军国少年，那说教奇妙地让我感到自己很勇敢，心想：是的，忍耐这种疼痛，就是我能为国家所做的事情。

受伤的部位使我对母亲也难以启齿。那天上午受的伤，回家后我从黄昏一直忍到夜里。因为贫穷，吃晚饭本是最快乐的时候，但我连享受那快乐的精神头儿也没了，只蹲在餐厅的角落里。父亲突然死去后，母亲刚刚接管黄瑞香的加工及发货的记账工作，家里又有好几个孩子，她也无暇特别留意我吧。

疼痛的不可思议之处在于，就连刚刚经历的痛楚，你也不能栩栩如生地回忆出来。现在我还清楚记得那晚的情景：夜很深了，榻榻米在月光下微微反着亮光。我从铺在榻榻米上的被窝里“嘣”地站起，扭动着身体，一阵恐慌袭来——再痛下去的话，我怕我就会发疯了。这样下去，即使只是短短的一段时间，我作为一个人——虽然只不过是森林中、山谷里一个可怜的毛孩子——将不再是一个整体。

当我软绵绵地瘫倒在榻榻米上时，发现妈妈不知何

时到了我近前，正关切地注视着我。疼痛犹如波浪般一阵阵袭来，我本该就此失去知觉，但却感到一阵轻松，觉得被疼痛折磨得几乎七零八碎的自己的肉体和精神连在了一起，回归了母亲的怀抱，向山谷和森林的深处走去……

“那是你的超感体验吧？”信教的熟人这样问我。的确，我曾感到灵魂的深处被温柔地抚慰。事实上，通过母亲得以返回到山谷和森林的记忆，让我深深地领悟到了另一种联系,这与校长和老师、军事训练、县里的视察、国家之间的联系性质完全不同。现在我写小说就是发源于这样一种感受。

另一件事是刚到邻镇的新式高中上学后不久，梅雨时节发生的。因为当时的学制改革，学校里有一批不得不从地方城市的旧式中学转来的、心怀不满的高年级生。战争刚刚结束，混乱期的余波未平。村里办的新式中学与战后欣欣向荣的气氛相反，存在着许多问题。最后，班主任在学区制方面下了一番功夫，把我转到了松山的高中。我想那是因为他考虑到，我性格里的“诱发攻击性”易使纠纷变大，麻烦变深。

之所以转校，是因为发生了这样一件事：学校里有一个高年级学生的团伙，新生入学不久，就能感到他们支配全校的无形力量，别说午休时间，就连在上课时间，他们也敢把无意瞥了他们一眼的人叫到校园的角落里痛打一顿。事实上校园里常常可以看到肿着脸的学生，打人的传言令人战战兢兢。害怕而又在等待中的这件事，有一天终于轮到了我头上。

还是在早晨我就被叫出教室。一个人去时，他们并没

有像我预想的那样上来就打，而是邀请我一起做个“游戏”——在木板上伸开手掌，拿着小刀咚咚地往手指间的缝隙里扎，矮小但精悍的头儿在旁边看着。在他面前，一个高个子的高年级学生开始给我做示范。他做完后，头儿声势吓人地跳起来打了他一耳光，说他扎得慢，没有用劲。

小刀递到了我手里，因为紧张我的大脑一片茫然。当时想到的却是：我还没用刀扎伤手呢，就害怕得感到疼了起来，这太可笑了。于是我竭尽全力扎了一刀，中指被紧紧地钉在了木板上……

在即时袭来的痛楚中，我看到了头儿那很特别的表情，既像是对我的愚蠢感到惊讶，又像是拼命要忍住笑。那种痛楚我已经记不清楚，但对这张脸却记忆鲜明。在那以后的人生中，我好像又多次见过这副表情。

话又说回来，在那茫然的脑海中涌起的这奇怪的联想又属于哪样的性格呢？仅仅是因为很狼狈？还是为了促使当时已濒临绝境的自己前进一步，而需要这种有关疼痛的滑稽、离奇的想法呢？

在这种回忆中，我时常试着想象那即将落在自己身上的、尚未发生的苦痛，就像我总试图想象那些未曾经历的痛楚一样……

（孟海霞译）

打狗的父亲

年轻的报社女记者来采访我，谈到了在我八岁时就去世的父亲。那是五十年前的事了！可即使是现在回故乡，母亲也总在无意间说到父亲，就像是说到一个上周刚刚离去的人。而且在东京家人如果有什么事情，她都要把细节打听得清清楚楚。说是等去那边时，要向父亲好好汇报。母亲把早已先去的她的大哥也很自然地安排好了在那边的位置，她好像把自己的大哥和比大哥年轻十岁的我的父亲，安排在了一处。看来当母亲终有一天移住那边时，光是报告峡谷里的村庄的变化就会说上好半天……

采访后登在家庭栏里的那些话，如果我自己把它写成文章，一定会画上斜线、或用橡皮来反复修改，可是实际说出来，就只剩下了清晰的，过度强调的东西了，好在事情还算说得很清楚。我把它整理了一下，再把其中欠缺的、而对于我来说又比较重要的细节加以补充，写成了下面的文字。我曾把那一幕幕的往事写进小说里，但以随笔的形式把它表现出来，这还是第一次。

在四国时，我的父亲从山里的农民那儿买来造纸原料黄瑞香，然后送到沿岸的农民那儿，我们借给农民们一些工具，请他们削掉黄瑞香的表皮。然后，父亲把晾干的

白色的真皮捆好送到内阁印刷局，用来做纸币。

在释昭空悼念崛辰雄的诗里曾歌颂过黄瑞香这种植物。

“黄瑞香花开的日子／到山野里去吧／……／黄瑞香花盛开在斜坡路／阳光里它半梦半醒地／在叹息年轻的二十岁吧”

这首诗描写出了黄瑞香的生态情况：它生在未及深山的向阳的斜坡上，形成茂密的低矮灌木丛。

我家门前有个小工厂，两个人靠在形状像橹似的机器上，把真皮一束束捆包。因为战争正在进行，村里已没有年轻人，父亲雇了一个中年人，自己推动机器的另一个把手干活。

有时，上面有人来视察，搞什么“奖励生产”，农村要配合城里的工厂，搞增产运动。连孩子也都让去制作标语，推进这种运动。一次，县里的知事来到村里，从河下游一路上来，沿途察看了酱油店、酒馆。父亲没在工厂，而是坐在家里的工作间里。即使知事一行到了，他依旧整理他的真皮捆。

村长从未向父亲发过火，但这次他向父亲怒吼道：“你不能早点干出来让我们好好看看吗？”我当时正站在旁边的房间里，只看到父亲从脖颈红到了耳根，肩膀和胳膊都僵硬起来。我害怕了：拴真皮捆用的搭钩就放在父亲膝前。啊，一向沉静的父亲生气了，他要是动起武来可怎么办哪！然而父亲忍下了，他捆包给他们看，并解释说另一个干活的人出去了。当时，旁边的我也因为感到屈辱而面红耳赤。

那天傍晚，父亲坐在屋后河滩的石头上，一动不动地看着河里的流水。我藏在后面高高的茅草丛里，知道父亲在想着白天发生的事。他满腔愤怒，忍耐着而且消沉下去。我当时想为父亲做点什么，可又不知怎么做好，只是一味地感到心痛。

战后,我看了黑泽明的电影《七武士》。里面有这样一个镜头：沉稳镇静而又具备实力的中年武士打败敌人后稍事休息，这时年轻武士对他说道：“你是个很不错的人。”我那时也想对父亲这样说，虽然并不是仅仅因为父亲活儿干得格外漂亮……然而，在出那件事一个月之后，父亲就去世了。

迄今为止，我从观察中得出一个结论：和严厉的、有权威的父亲共同生活，并能在压制下仍然拥有自主性的青年，都有坚定、成熟的一面。能够给同伴下达准确命令的领导型人物中，有很多这样的人。我觉得，一些借正义之名追究他人的人，譬如法官，也是这种人格……

但是，我看见的是受伤的父亲，那印象是如此深刻，再加上过早地失去了他，所以我想我性格里还有没完全成熟的地方。很明显，无论对谁，我都做不到像个有权威的强者那样去下命令。正如萨特所说：只能自己一边笑着一边命令人。

我和有残疾的长子一直就像兄弟一样一起生活。如有必要，女儿和二儿子也常常照顾他们的大哥。特别是女儿，和大哥感情很深，但她在看父兄之间那紧密的关系时，是隔了一段距离的。妻子呢，她常常观察的是长子和整个家庭的关系。我想我并没有起到父亲象征性地应该

起到的积极作用。

但在孩子眼里，即使父亲本人意识不到，他也有着做父亲的权威。前几天，有客人来访，妻子让长子到二楼的书房喊我。儿子来倒是来了，大概是房门很难打开，他就直接回到自己房间摆起了唱片。因此我对他说了些重话：“阿光，你这不是太不负责任了吗？”也许是因为这一段他本来身体就不好，总之，儿子一下子变得颓丧。当天夜里，他癫痫病发作，是几年来最重的一次。

父亲的作用，有时就像危险的凶器。从这个角度说，我的成长虽然没能成功地超越父子关系，而变得成熟起来，但我度过了自由自在、自由发展的少年和青年时代。

因为长子有残疾，所以我无法用语言对他进行特别的、积极的教育。但正因为如此，有时我会在他身上发现人类最基本的美好品质。威廉·布莱克所谓的不被人的经验损害的“纯洁”，是那种美好品质的极点。我想，有时正是教育和社会环境破坏了高雅、有尊严等人类美德。

采访结束后，我想起没对记者谈起的另一件往事，那也是关于父亲的。这一天我总是无意间就想起它，无法摆脱，夜不能寐。那是我过去无论如何不能坦白书写的记忆，至于现在为什么我又能在这里把它写出来，下面我马上会谈到。

对记忆里的父亲可以说我是抱有憎恶的敌意，甚至为父亲的行为感到羞耻。因此，我从小未曾对他人说过那件事——那天临睡前，我又说出了我曾不知重复过有几百遍的话：“父亲，为什么？为什么你要那样做！”

如果家人来到我这间兼做工作室的卧室，问我究竟

为什么这么痛苦，我的回答一定会让他们觉得诧异吧。我只能告诉他们：那痛苦是关于五十年前父亲的某一行为的，我不想细说……

采访登在报纸的家庭栏后，与给学艺栏写随笔时感觉有点不同。那不是自己直接写的文章，只是人物采访系列的一集，所以我能够从容地展读读者表达感想的来信。这期间，有个意想不到的消息犹如一把钥匙，解除了采访之夜仍困扰我的烦恼。

那是个横滨的老妇人打来的电话。妻子接时曾犹豫不知是否应该让我亲自接。因为近来总有一些女性打来电话，劝你订阅研究圣经的杂志，邀请你参加宗教集会，她们的态度极其谦卑，而且决不肯先挂断电话。我在接老妇人的电话时马上就觉察到了，她的说话方式有些地方和那些女性很像。

打电话的人先说她是如何弄到我家的电话号码的：她读了报上的访谈后，与我故乡各村合并后的镇公所联系，请镇公所的人给学校打电话，找到我在那里当小学校长的亲戚……，好一番迂回曲折'！真是个大工程呢！'她说。据老妇人说，她曾在二战中由城市疏散到农村时，来到我们村，在诊所里做了见习护士。战后，她又学习护理知识，一生都在医院里工作。

“从报上登的照片里，我看出来你的嘴角和小时候一模一样，一点儿没变 于是我想起了从前那些事儿。'老妇人的话里第一次流露出个人感情，“我很高兴你小时候那么尊敬你父亲，可你只说你父亲很沉静，却没说他是个和善亲切的人。其实你父亲为了救你的狗，曾经和运木头卡

车上那些粗鲁的男人们谈判过呢。”

听到老妇人接下来的话，我陷入茫然。因为她讲的故事把我半生以来为之痛苦、为之颓丧的特别记忆统统涂改了。

我必须先从我的回忆写起，在回忆里我一直认为那件事是讨厌的、可恶的。

战争末期，我养了条小狗，它身上有暗橙黄色和白色的斑纹，名叫“莉”。记得莉曾在工厂角落里生下小狗，角落里当时堆放着给黄瑞香捆包的机器。那么可见，莉下崽儿决不是在加工及发运黄瑞香的季节。

记得莉失踪两三天后，我找到了它的藏身之处。当时我往盘子里放了点食，在微暗的工厂里，脚擦地皮悄悄地走了过去。可是，从未反抗过我的莉冲我凶狠地吠叫着，警告我：决不要走进它身边的圈子。看来，它希望现实世界能理解，它正有着重要的难言之隐。

就是这个莉，后半生不得不瘸着后腿度日。莉在父亲死后仍然活着，平时不觉得它的后腿怎样，但当我看到它那后腿的残疾忍不住心痛时，我心中总是涌起对死者的遗恨。使莉后腿致残的出事现场这时便好像清楚地浮现在我眼前了。

在工厂旁边有块方形空地，里面长着茂密的银木犀。父亲把一把铁锹举过头顶，要去打拴在树下的莉。因为父亲醉了，铁锹一歪，重重打在瘦狗可怜地突出来的腰骨上，狗发出哀鸣。感到不耐烦的父亲抛开铁锹，回到紧邻工作间的房间，回到他的酒桌前……

这副情景并不是我亲眼所见。那一天，国民学校的学

生们到森林里去了，去割野生的真麻，剥下麻的茎皮晒干。傍晚回山谷，来到与木材厂相接的混凝土桥桥头时，只见我家的狗撇腿坐在一小汪血水里，呻吟着，引得一帮孩子绕着它围成一圈。我钻进人墙，双膝着地，抱起那满身是血的小小身体，这时狗才发出可怜的叫声。不知何时,妹妹来到我旁边,一个劲儿地说道“莉,听话 我们回家去。”

那么，为什么我会记成是自己看到父亲喝醉了酒，用铁锹打狗呢？听老妇人说话时，我的头一下子热了，因为我想起了到底是谁，把错误信息带给了我。

当时学校把村里剩下的该上中学的男孩子集中成一个年级，称为国民学校的高等科。教课的老师中年稍过，眼神儿异样地冷漠，或者说是刻薄。他曾练过爬山，走起来总是脚步匆匆。在村里遇见自己讨厌的同僚时，他总是尽可能地扭过脖子，做出无视对方的样子。

他最讨厌的同僚正是我的班主任，所以我和他几乎没说过话。那天我把莉横放在地板的稻秸堆上，跑回校园等待正式的解散命令时,他特意走近我,说“听说你爸把狗绑起来，用铁锹暴打了它一顿呐。”

据老妇人说，那件事的真相是：来装运木材的一群男人中，有个人逗弄莉，结果腿肚子被莉咬了。那个男人为了报复,往死里打莉,而父亲与他们谈判,救下了狗,然后带着被咬伤的男人去诊所消了毒。

但是，高等科的老师为什么会被阴暗的热情所驱使，传播这样残酷的假消息呢？！漫长的五十年来，关于父亲那阴暗、可恶的记忆一直凝聚在我胸中，我后悔没能在父

亲生前鼓足勇气问他一声："你为什么要那样做？"

不久前，我回故乡时，在路上还曾遇到了那位已经退休好久的高等科老师，他依然迈着急匆匆的脚步，走到近前时扭过脖子转向旁边，脸上好像浮起了一丝轻蔑的笑……

（孟海霞译）

同　情

1

我毫无保留地写这件事，是需要勇气的——一种令人悲伤的勇气。家里人，特别是我，有时会无意中对有残疾的儿子按捺不住火气，现在有时也这样。

这件事让我想起了医生、护士们以及理疗人员、精神疗法专家，他们也有对患者生气的时候，他们是怎样去克服这种情绪的呢？我也是个任性的人，等我老了的那一天，给家人及护士们带来麻烦，他们要是也对我生气……，我不能不具体地去考虑这些问题。

记得那是光五六岁时的事了，那时他的体重、身高都超过了同龄孩子的平均值，可智力还不及三岁儿童，带他一起外出时，不知他会在什么地方、什么时候就停下不走了，不仅如此，还要朝他自己要去的方向走。我拉着他的手，常常感到他拽的劲儿特别大。

一天，我和光一起去了位于涉谷的百货商场，那天好像是有点儿感情用事，在家和妻子闹了点儿矛盾，所以就我们两个人出来了。在那个商场的六层或七层处，有一个连接新馆和旧馆的通道，我正想穿过旧馆的体育用品

部时，光又想我行我素地随便走。自从进了这个商场以后，这已经不知是第几次了。我真的要急了，但还是调整了情绪，让他往前走。光却固执地把头一转，径自向着他要去的方向走去。

我还清楚地记得，那时我突然产生了一种不切实际的想法，连自己都意识到这种想法很不负责任。他太倔强,我气极了。我松开了儿子的手,径直向新馆走去,买完东西，又去了新书柜台，之后我回到了原来的地方，当然我没能找到我的孩子。

到了这地步，我狼狈极了。我去广播站让他们帮忙广播找孩子，广播倒是马上开始了，但光当然不会意识到自己就是那个走失的孩子。听着广播，我简直乱了阵脚，不知自己该做些什么。除了新旧两馆连接处的楼梯，我还上上下下找遍了每一层楼梯，大概找了两个小时吧，我不得不给家里打了电话，告诉他们现在的情况，妻子也很不安。

我茫然了，想坐下来休息一下儿。就在这时，顺着新馆楼梯处的休息平台向外望，透过模糊的玻璃窗，我发现在旧馆那边的楼梯那儿，有一个个子很小，像小狗一样的东西异样地慢慢地但是拼命地移动着。我向着新旧两馆的通道那一层跑上去，跑到对面，下了楼梯，正遇见儿子头上严严实实地戴着红色毛线帽，两手撑着地爬上来。光因为刚才的运动胖胖的脸变得油亮亮的，但是脸上的表情毫无变化，只是看了我一眼。不过，在坐电车回家的那段时间里，他再没松开我的手。

那天，要是就那么把光丢了，或是他从楼梯的休息平

台那儿滚落下去，或是爬着走时两手被电梯夹住……有好几次我想起来都觉得后怕，因我一时生气而将有残疾的儿子推向死亡，作为父亲，我将一辈子都不可能从这罪恶的意识中解脱出来，不用说我的家庭也就破碎了。

那阵，报上时有这样的报道，说是年轻的母亲把夜里哭闹的婴儿扔在地上摔死了。那时，我站在这毫无经验的母亲的立场上，再次回味了后怕时出冷汗的感觉。我不怀疑，作为人，育儿最基本的是一种本能的感情，但对深夜哭闹的婴儿大动肝火，不也是接近人本能的一种感情吗？

看到对有残疾的儿子奉献着一切的妻子，虽然已经司空见惯，但还是时常令我感受到新的心灵的震撼。我发现妻子对光也确实生过气，那种时候，家里人很自然地扮演着自己的角色。我或光的弟弟、妹妹就站在光一边为光辩护，但常常是我和我的二儿子没什么道理，也不加判断，只是鼓励光，而我的女儿则先将问题的是非曲直弄清，然后代替妈妈说给光听，让他反省，而且更明确地向大家说明光的看法。

2

最近我与光在心理上的对立，是不言而喻的。但与当初他用那种天真幼稚的态度让我感到棘手的时候又不一样。

每天要接送光去残疾人福利工厂，这事也是他的弟弟、妹妹做的时候多，我很少出门，因此也就很自然地免

去了接送的任务，有时就会与光产生心理上的对立，这样写连我自己也觉得有些夸大。

有时我正集中精力读一本我想读的书，或是在写小说草稿，却到了不得不去接儿子的时间。我家没有车——妻子倒是想得周到取得了驾驶执照，但那是年轻时的事了，即使现在为了接送儿子而买车，为确保驾驶技术，我看有必要再去驾驶学校接受训练——坐汽车和电车来往于福利工厂，要花一个半小时，其中有好几次，我都想快点儿回到家，接着做我刚才没做完的事……

从福利工厂到电车站，必须要过两个人行横道，其中一个是要横穿甲州街道，这条路有包括大型卡车在内的大量的车通过，因此，等红绿灯就显得时间很长。要是在信号将要变时过马路呢，一旦信号变成红色，光肯定是要害怕，半路发作什么的可就没有办法了。因此，若是他一人来往于福利工厂的话，我一定要磨破嘴皮子告诉他那个人行横道的危险性，实际上他才是遵守信号的呢。

有一天，我催着儿子来到了这个人行横道，看到信号灯是绿色，可人们已走过人行横道的一半了，我拉着儿子的手小跑着过去了。走了一半，信号就开始闪了，过来以后,因刚才稍稍运动了一下,心情还不错,我松了口气,对儿子说，看，我们过来了吧！今天虽然说在福利工厂有些累，但还是走得很快嘛！可儿子不理我，他挣脱了我的手，交叉放在胸前，像金刚力士似的站在那儿，然后一直到家，他都是慢我几步在后面跟着我回来的。

我因此而生儿子的气，说来也有些孩子气，在公共汽车里，我俩也不说话，回到家里，我继续做留在桌子上的

工作，儿子躺在房间的地毯上听立体声音乐，我也不理他，可儿子却认为：父亲没有耐心等下一个绿灯，反而让自己快跑，这并不是自己擅长的，而且明知自己最害怕半路会变成红灯。儿子确信自己是对的，所以他也生我的气。虽然没有向我妥协的意思，但却好像一直记挂着这个沉默而郁闷的父亲。

于是儿子开始实施他的值得夸耀的和解办法，电话铃一响，他用往常没有的机敏拿起听筒，不让妻子来接电话，然后一边告诉我对方的名字，一边把电话拿给我；还负责拿晚报；电视里一出现我友人的面孔，他就往我这边看，看我是否注意到了。但是对于过人行横道后他那反抗的态度，他却没有要向我道歉的意思。

他这么一来，让我感到很惭愧，但为了不失做父亲的面子，我开始寻找至少是和儿子对等的和解的机会，等我留意时，我发现妻子和女儿正忍着笑，看着我的一举一动……

3

能够坦率地具体地写出残疾人或病人与照顾、看护他们的家人间的感情并赋与其普遍意义的文学家中，正冈子规就是一个，这位明治时期的短歌、俳句的改革者的名字，对于生长在爱媛县的我来说，从孩童时代就感到很亲切。我很早就读到了子规的著作，子规长年卧病在床，对妹妹照顾自己的样子很不耐烦。他列举了那些生气的话，从看护到女子教育，他提出了自己的独到见解，对此，

我一直很感兴趣。

关于卧病在床而继续完成人生中最大事业的子规，在当今我认为有许多值得重新研究的问题。例如他与邻居陆羯南的关系。陆羯南为了让他高兴曾让年幼的女儿穿上漂亮的和服去探望他，而一点儿也没有考虑结核病感染的问题。此外还有他与始终尽全力看护他的母亲、妹妹的关系、及子规自身的疾病观等等。另外，我也常常想起在子规最后的日记《仰卧漫录》中关于对妹妹律的评论。

“律是个以理服人的女子，也是个不懂人情的女子。虽然是义务护理病人，但是却不会安慰病人。病人吩咐她的事情都去做，但是一点儿也不懂委婉地讥讽——我有时也给她讲什么是‘同情’，但是若毫无同情心的人不懂‘同情’这一含义,讲了也起不到任何作用。虽然我心里不高兴，但也只好放弃了。”

我认为子规所说的“同情”一词的含义，是指以自身的主动的心态去积极地猜测对方内心的这样一种力量。这样一来,子规的‘同情’一词,很接近像我这样的在文学领域中工作的人最注重的“想象力”一词，若将这“想象力”一词重新与看护工作相对照的话，就会想起卢梭在《爱弥尔》中讲述的有关教育的话“只有一个人的想象力才能使我们感受到他人的痛苦。”

与其说是关于妹妹看护的方法，不如说是关于看护病人的根本的态度，子规将上述的话写入了日记，子规一直想着妹妹那不顺利的婚姻，而且对她那独立的性格多少有些担心，但从第三者的角度看来，妹妹的确是为了重

病的子规，用尽了全部心血，竭尽了全力。

子规将此日记的一部分写成了随笔。日本女性如何才能积极地以主动的心理状态去看护病人呢？用卢梭的话讲，就是日本女性怎样才能对正忍受痛苦的他人抱有想象力呢？以讲道理的明快、轻松的语调思考之后，会得到子规这样的结论——日本也需要女子教育。

子规是个易发怒的病人，不分青红皂白就迁怒于人，向妹妹大发脾气以后，会感到过意不去，大概自己在当初也知道这样做不妥。他刊登在报上的随笔，妹妹可能不会马上读到，但我们稍稍能够感到他向妹妹伸出了和解之手 。

子规动怒的原因，其实很简单，“比如说，病人连喊‘想吃糯米团子’时,对方虽听到了但却似乎没有感觉,病人说想吃时，若对方有同情心，则会买来给病人吃。这事律没做到。因此,若想吃,就不得不直接命令说‘给我买团子来’，直接命令的话，对方应该不会违背的。”

正冈律长年照顾哥哥。同母亲一起送走哥哥后，实际上是去了女子教育学校，只是没有成家，但作为教师她确立了自立的人生。在一段时间以后，也许她会仔细阅读子规的日记及随笔，这样为了逝去的哥哥，由妹妹来完成和解，这是多么令人感动的一件事啊。

我想,作为看护他的家人、医生、护士及理疗医生,发挥积极的同情与想象力，对于智力有障碍的人来说，则更体现出特殊的意义，因为他们自己并不懂得希望别人为自己做什么。

例如我儿子,即使是‘我想吃团子’这样的要求,能从

他自己嘴里说出来，特别是小时候，是根本没有的事。对于儿子的内心，妻子积极地发挥她的同情心与想象力，发现了儿子非常喜欢音乐，他需要音乐。对于妻子，我心存感激与敬意。

我想，子规怀着有病人的沉重的忧虑，一方面将这种心情直接发泄于日记中，另一方面，他又写生，画些花草，来遣散这种心情。子规的母亲及妹妹是以怎样的心情看待这些花草的写生图呢？在养育光的这些年中，我的妻子——虽一直不及子规——但也长年临写山野草，将病人与其家人、病人与其看护的关系融合在一起。每每看到妻子的写生图，都会使我佛想联翩。

（罗京莉　译　王新新校）

没办法，干吧！

1

那还是光上养护学校中级班时的事，想起来像是很久很久以前的事了。一年夏天，我们住在北轻井泽的山中小屋，我带着光每天都要去散步，那天我们去了附近的照月湖，这个人工湖在野上弥生子先生的回忆录中出现过。原来，北轻井泽的这块别墅地是战前法政大学的有关人员开发的，人们集结到此，组成了水道合作社。在回忆录中，上野先生写道：我觉得这样集结起来的力量会很强大，能超过某个范围许多人的力量。

上野还怀着愉快的惊喜写道：在某个季节结束的时候，住在这个地方的别墅管理人对我说，在这个地方要建个人工湖。听起来像梦一样，但在第二年围堵了湿草原上的一条小河流，真的建了个人工湖。

我对照月湖有着特别的回忆，是因为栖息在那里的一对水鸡引出了光与家人的第一次对话。多年来，我们一直在听日本广播协会制作的磁带，那里录有野鸟的鸣叫和广播员讲解的鸟的名称，但光仍然从来不主动与我和妻子搭话。在到达北轻井泽的那个傍晚，妻子在打扫

房间，我和儿子在小树林里，他骑在我的肩膀上，正在那时，听到了鸟的叫声，儿子用清晰的发音说——是水鸡。

同是在照月湖，还留下了一个仍是与儿子有关的难忘的记忆，时而想起它，总感到它意味深长。这事就发生在我开头提到的那个夏天。

我让光坐在船上，在照月湖上转了不到一个小时，回到小码头那搭着跳板的栈桥时遇到了麻烦，刚要从船上站起来的光，因害怕船的摇摆，就那么半蹲着不动了，留在船上的我虽然给了他鼓励，但他只是慢慢蹭着把脚伸向栈桥，就是上不去。这时，按住船边儿的两个工作人员中那个清秀的大个子啪地站起来向租船的小屋走去，我从突然摇晃的小船上跳上了栈桥，让小个子帮忙，好容易将光弄上了跳板。

孩子仍然在船上半蹲着，那个年轻人却松了手离开了，我想那时我并没有生他的气，若是生气，我定会追上前去同他理论一番。我对那个青年的不负责任的举动感到茫然。那个夏天，我看到那个像电视演员似的大个子年轻人，也不知是否是打工的休息时间，在旧北轻井泽站附近的自行车租赁店前，与女孩子们三五成群地在一起，于是我又重新想起了那天的事，那样一个需要有责任感的工作，那样一个关键的时刻，他竟然放弃他的责任撒手不管，我真纳闷。这样一个有着健壮身体的成熟的年轻人怎么可能做得出这种事来呢？于是那时与其说是生气，不如说是对这件事的不可思议。而且随着时间的推移，我产生了这样的疑虑——在这个国家里，这种类型的年轻人——说起来照月湖乘船码头的那个年轻人，现在也该是

中年人了——确实是存在，而且在不断增加吧。

因为在电车里，或是在体育俱乐部的更衣室里，甚至在我去做演讲的大学讲演会场或别的一个角落里，我都遇到过像乘船码头上那样的年轻人。

每当这时，我仍像最初一样茫然。我并没有生气，而是感到难以想象。这种类型的年轻人——甚至是孩子——在北轻井泽的那个夏天发生的事以前，我几乎是没有遇到过的。

2

那是十年甚至是更早以前的事了，现在说起来，我将要提及的友人们，印象中当时都还很年轻呢。与我同做讲座编辑工作的一个评论家，曾说过这样的话，为给全国知名的或尚不知名的诗人的诗集颁奖，无论如何需要几个值得信赖的阅稿人，但因预算问题，所以也没什么希望能找到这样的人。他说这话时，已是十年前了——“那时，谷川对大冈说，没办法，干吧，于是他们就干了起来。”

谷川俊太郎先生请大冈信先生一起干——他们两个人不仅是在现在的日本，就是在世界诗坛中也是很重要的人物，他们只有那么一点点自由的时间——但却得阅览数量庞大的诗集，做这种幕后出力的工作，而且一连做了好几年。谷川先生那独特的、稳健的，坚强而清晰的语调马上在我耳边响起，而且这句话铭刻在了我的心里——没办法，干吧！

在接送光去福利工厂时，常与残疾孩子的父母见面，

特别是他们的母亲。可以说一个个饱受苦难。几年下来，有的患癌卧床，有的是孩子进了全宿制的儿童福利院，有的只是很难再接送孩子来福利工厂了。因此，细留意时，发现有些人已见不到了，虽然没有很好地与他们说过什么话，但对他们的印象，及对他们孩子的印象都清晰地留在记忆中。

简而言之，这些人包括现在仍能见面的人，他们在人生中会有一次，在决定性的瞬间，对自己说——没办法，干吧！他们一定是抱着这个信念走过来的。

以前看这些残疾儿母亲时，我认为她们只是饱受劳苦、忍耐生活的人。然而，这只不过是感伤的，且是不切合实际的观察，事实上那些残疾儿可以给他们的父母带来显而易见的喜悦。

例如福利工厂郊游的日子。傍晚时分，家人们特别是母亲、祖母们，都在约好的地方等着孩子们的车回来，无论是站在她们当中听她们聊的话题，还是车到以后，高兴雀跃的孩子们与家人见面的情景，还有我自己家的情况，都使我更确信了上述的想法。

而且，坦率地讲，我与妻子关于养育光这件事，曾多少次在心中对自己说——没办法，干吧！

何况我还这么想，有残疾的孩子们不能将自己正在感受的痛苦，正在超越的困难夸大地讲出来，他们也是有忍耐力的强者，因他们自身要伴随着残疾而生存下去，他们也一定会对自己说——没办法，干吧！…

我在加利福尼亚大学巴库雷校逗留期间，通过国际

电话责备过儿子,因为关于‘反抗’一事,妻子提醒他要注意。那以后过了十天左右，我收到了儿子的信，其中一段这样说“:我不行了,要生活二十年,我很难。’可如果他真的就这样断了念，在某个早上再也不起来了，那我们还能做些什么呢？

这么想来，他对在福利工厂遇到的人抱有亲切感，他每天去那里，中午为大家准备盒饭，从中发现乐趣，回到家后听录音，对钢琴课及作曲投入精力，他每天这样生活，根本在于，他有这样的决心——没办法,干吧 我们做父母的及家人必须说，是他在激励着我们。

3

我沿着光成长的历程写了一连串的短篇小说，将其归纳并出版了题为《新人啊,醒悟吧》一书。这样做与我在一段时期内一直在读威廉·布莱克的书有关。这本小说集的题目本身，就是从布莱克的预言诗那宏大的作品的一个序中提炼出来的。

众所周知，从十八世纪中叶到十九世纪中叶的欧洲动荡期，布莱克以神秘而美丽的版画及诗，创作出了独特的世界。他有着两个侧面，一个侧面是他有着与美国独立、法国革命同时代的历史紧密相连的思想，将美国的独立宣言从基督教的角度重新领会，他歌唱作为人类解放标志的法国大革命的诗歌至今仍有重要价值；此外，布莱克因公言拿破仑希望战胜英国国王，甚至被推上了叛逆罪的法庭，那以后，他只限于看现实生活的表面，而不再

关心什么政治了……

另一方面，布莱克还是一个幻视的人，他的目光是与比欧洲基督教更古老的传统信仰相连接的。比起所谓新柏拉图主义这种难识庐山真面目的晦涩语言来，这样更便于理解布莱克对信仰的表达：所有的灵魂原本都在天上的神灵那里，但它会从天上降临人间，附着于肉身，到凡间生活。而后灵魂还会重新脱离肉体，回到天上去。

天真单纯的孩子比成人更接近天上的灵魂，经验无非是存在于纯粹灵魂之上的劳役中，布莱克的这种想法，就是在我国被广泛阅读的诗集《纯粹之歌》、《经验之歌》的主题。

这是他以诗集的形式公开出版的惟一的东西，时隔不久,他写下了《赛尔的书》,这篇作品作为预言诗是短了些，而且作为手工印刷的作品，印刷数量也很少。

此诗讲述的是在一个永远延续的生命之谷中，有一个像天使或圣人灵魂的种族，那里住着一个叫赛尔的女孩。她对这样的生存抱有疑问,于是与百合、云、蛆虫等交谈。这是首很怪异却很可爱的诗。最后，赛尔听从了土块的话，穿越了由天上的生命之谷通往人间的大门。在她看到泪水与悲伤的国度时，却吓得尖叫着逃回了天上的永远之谷……

这诗不能不令我想到我的近亲因患癌而死这样的事情。布莱克那歌颂永远之谷的语言确实很美，加上配于其中的版画，真是无与伦比，而他用简短确切的语言所表现的必死者的国度的寂寞、恐惧，必死者肉体的脆弱，确实也是表现力极强的描写。

我想，包括我在内的降生在这片土地上的人们，在这样一个充满叹息与悲哀的国度里，都很容易生病，即使不得病，我们也是被赋予了终将衰老的肉体。悲伤与叹息，比如我与正在为癌症转移到肝脏而痛不欲生的哥哥一同听到悲伤和叹息，构成了我们自身世界的基调，我们如同对此毫无惧怕一样，笑着、唱着，从孩童时代伴随着时光走过来……

但调整心情后，我又常想，我们就是决意降临到这个地上的国度，而没有尖声叫着逃回到天上去的赛尔。现在自己在地上，或许已经淡忘了，但在降临到这里的时候，自己的灵魂其实就做了某种决定，也许是说了这样的话——没办法,干吧！…

人到了某个年龄，失去了很重要的家人、友人，然后展望今后的十年、二十年，不得不考虑自己的死期了。凭着这样的经验，我在日常生活中，在心灵里确立了这样的信念——没办法，干吧！一旦决定降临在这片土地上，即使这儿正是像赛尔所看到的，那样被痛苦与悲哀的感情所困扰的世界，也只有激励自己——没办法，干吧！除了直面接下来发生的一切别无他法。

现在我正写着这篇文章，在我的旁边，有残疾的儿子躺在长椅上，刚刚在一小时前，他的病发作了，我也不得不放下手头的工作，帮助妻子忙这忙那。他很痛苦地将因发烧而通红的脸朝向我，似乎是对我正在写这篇文章的呼应。儿子是否也是想着‘没办法,干吧!’来到这片土地上的呢？我不能不抱有这种令人痛苦的想法。在刚才的痛苦过去之后，光露出了一丝微笑。我想，在那微笑中也可

以看到“ 没办法，干吧！“ 这一决心的积极的意义。

（罗京莉　译　王新新校）

哪个家庭都一样

1

我开始写这篇文章时，引用了大儿子光写给母亲的生日贺卡中的话。在贺卡上，儿子附上了“二十六岁”这一时间，因此至今已过去二年了。这期间，家里发生了许多事，特别是与我们一同生活的岳母由于靠近大腿骨骨盆处的细小部位骨折而住了院，虽然可以看出她智力稍有衰退，但腰腿还硬实，所以仍然常常从大门到屋门之间快步地往返，这是母亲傍晚时必做的一件事。

有一天早晨，她对我们抱怨说她腿痛。那以后，主要“活跃”的要算我妻子了，但负责接电话、看家的我，每天要面对治疗——有时会受不了，有时又能看到一些进展——渐渐也能接受了。岳母由于 X 光查出是骨折而必须住院，碰巧在那个医院的老年病房中得到了一个空床位，我们也就放心了。但旁边的床上住的是个男病人。

母亲是个多少有些洁癖的人，一直到十年前，她还一直拒绝在医生面前露出肌肤，对于为老人而设的健康检查她也不感兴趣。五六年前因查出已经是在不断加重的结核病而住了院，办手续时，我被一位女性生活顾问教训

了一番，指责我对老人置之不理，如果她是开放性结核菌的话，那就相当于是社会性的犯罪行为。

让岳母躺在不认识的男性——虽然是老人——中间，这情形一定会使她感到恐慌吧，因为她暂时必须在床上大小便。

后来，我也与在体育俱乐部相识多年的某大学的老师聊到此事，他帮我在我的大儿子正开始去就诊的附近的一家大学医院中弄到了一间病房。从那以后，在医生们彻底、灵活而可信的诊疗下——岳母自己说，这是‘天才的’骨折——在护士长、护士们充满鼓励的看护下，岳母很快就恢复了健康。

于是在医院住了一个月零一点儿的时间后，岳母回到了家。当然比发生这件事以前智力又进一步地衰退了。那也是没办法的事，好在身体总算恢复了健康。我与妻子都这么想。

今年妻子的生日，家人也同样都写了贺卡，我有时要参加选拔文学奖得主的活动，因此，我读到了由森亮先生翻译的十七世纪英国诗人赫里克的诗并从中体会到了喜悦，我将其中四行诗送给了妻子。

幸运悄悄地来到了我们的屋檐下——

就像无声堆积起来的雪，深夜落下的露一样。

这幸运并非突然降临，而是正当阳光照在树上的时候，

它就像闪烁跳跃的光慢慢地在枝头扩展开去一样。

我的家庭也像普通的家庭一样——甚至也许更普通，经验告诉我，实际上无论哪个家庭好像都这么想——虽是多事多难，但若将一个家庭的成员比作一棵树的树枝的话，不知不觉中闪烁跳跃的光就会沐浴到每个人身上，它的根干的动静也许声音很大，这就像是妻子不屈不挠的性格——写贺卡是我多年的习惯，我用赫里克的诗来传达我的这些想法。

2

但当读到光写的贺卡时，我与妻子都吃了一惊。

“妈妈，祝您生日快乐！今年过五十六岁生日的人似乎在不断增多,请多保重身体,别感冒,我不能写太多,我的文章写得不太好。

“每天我最喜欢傍晚,这时,我可以给大家端晚饭,每个家庭都一样，傍晚就是我们说的五点。

“您的牙还好吧，每周三我都要去看牙医，我会注意的，我不太害怕。”

光在性格方面，是有点儿认真的人——他对我公开表露出气愤时，一般都是我说了恶作剧之类的话，从很小起一直都是这样——无论是说话还是写文章，都要加进些幽默，这其中虽有无意间的风趣，但他自己也的确是有意地下了功夫的。

写生日卡时，正值新年伊始，那以后同母亲一样迎来五十六岁生日的人一定会相继出现，的确是这样，迎来五十七岁的人也是每天都有，但他却做出没注意的样子。在

光来说，他是想引出一些幽默来，所以才只写了“今年五十六岁的人渐渐增多了”。

这里光说的的确是事实。每周三他都要坐电车去看牙医，他小时候牙就不整齐，经常出现问题，牙刷起不到什么作用，也曾做全身麻醉拔掉过几颗牙，这是自他生下来就立刻做了头盖骨的手术以来，让我又一次感到了紧张，我一直坐在等候室中。

到了青春期，光癫痫病发作。自从连续服用抗癫痫剂以来，眼见着起了副作用。牙龈肿起了草莓状的红包，我一直犹豫是否可以让他用牙刷。结果光的牙齿大部分松动，而且口臭越来越严重。

位于梅之丘的一个齿科医师会齿科中心，对于残疾儿的母亲们来说，就好像是救助的一个依靠一样。妻子带着光也去那里接受了治疗，在齿科卫生员的极其周到的指导下，光的牙龈得到了惊人的改善，每晚他可以使用各种形状及功能的牙刷来刷牙，站在一旁看着这一切的我，深感光与妻子所付出的努力……

牙龈的状况好转后，根据牙科专家的建议要拔牙并做假牙，已经进行到了这一步——事实上今天下午也要去接受治疗，并且我被告之要跟着同去医院、治疗需要很长时间等等。我想在这之前完成最初的草稿，因此，我从一大早就开始了工作——光似乎也有很多担心，但为了使母亲放心，他才写了“我不太害怕”这样的话吧。

我要说的还是以上那段文章所写的事情。那时，岳母越来越频繁地从靠近居室的客厅门口到大门之间来回地走动。如同旧时友人约好要来访一样，若是信箱里有报纸

自不必说，即使是发现有一张宣传广告，她也会走进居室来亲自递给正在工作、读书的我。岳母是个很骄傲的人，刚开始时，若是我不从椅子上站起来好好地接过来，她就会手握广告纸保持姿势一直站在那里，直到二三年前，这样的邮递物没有时，她每天也会跑来问候你。现在只是快速地从门厅到大门之间来回走，即使雨天也如此，弄得放鞋的地方到处都是泥。

我担心她再次骨折，但她每隔三四分钟就往返一次，这不是说说就能阻止得了的。而岳母却泰然地认为，这可以作为一种体操，对健康有好处。但光对这种情形——他从福利工厂回来后总是躺在居室里听音乐、作曲，对于只有一门之隔的门厅的动静——似乎很受不了。

姥姥来回这么走，有时从天亮就开始，午后稍晚一点会变得更频繁。一天，为了答复老人短期照料所的生活顾问的调查，我在居室里边工作边在稿纸的边儿上记录她开关门厅大门的次数。在记录，岳母的来往次数已超过了百回。我只好放弃了记录。那时已是五点了，吃晚饭尚早，妻子将母亲的晚饭送到客厅。这顿表示一天终了的晚饭吃过以后，虽然有时也有例外，但一般她是不再往返于两个门之间了。因此，光对姥姥憋在心里的怨气，至少在这一天也就消解了。光大概能感觉到这一点吧，因此，他写道："我每天很喜欢傍晚,因为傍晚是送晚饭的时间,每个家庭都一样，所谓傍晚就是下午五点。"

对光来说，他是想强调傍晚五点，给姥姥送晚饭的时间才是他最高兴的时间。

我想他尤其是要对我与妻子说的是“哪个家庭都一样”这句话,想起来那是几年前的事了。家人聚会时,即使话少，姥姥也是聚会的中心人物。姥姥对光说话时特别和蔼，甚至可以说他与姥姥的组合成为了家庭的轴心。但那一阵，姥姥不再来居室了，即使是到居室来，也是递了报纸或广告后马上就回客厅去，有时将客厅的门只开开一点儿，从那儿向外张望，看走过门口的人。光要上二楼的卧室时，她就很快地过来拦住他与他说话，但那大都是光难于理解的话，他也只能低下头不说话。姥姥说的是明治末期去逝的她哥哥的消息之类的话，或是说光对那个年轻的士官的模样还有印象等等，即使这么说，这一老一小之间也还是不能沟通……

除了端饭或送点心以外，妻子忙于家务或帮我在工作方面进行联系，只是偶尔才去客厅与母亲说说话。女儿呢，因大学图书馆的工作很累，所以周末似乎也没有长时间地和姥姥说过话。这么一来，好像只有姥姥不是这个家的人似的。每个家庭都一样。

大概从那以后，妻子在客厅里呆的时间多少是长了一些吧。成城大街两旁的樱花已经盛开了，很想去那儿看看，可看到光那个样子，也就只好和姥姥一起在家附近的地方看看染井吉野樱或山樱。光还像往常一样，躺在家里听立体声广播，好像没有什么特别的兴趣。因此我准备外出时，也总是拜托妻子和姥姥轮流在家照看他。

母亲大概不会再对身边的什么事情关心了，不会对刚过去的事情有一个清楚的记忆了，也不会再来参加家人的谈话了吧?光呢,癫痫病不断地发作,没有精神,正因

如此，接送他去福利工厂时就必须好好看紧，这件事就不得不托给了二儿子，好在他从四月起就转到本乡这片校园来上学了。作为一个年龄不断增加的父亲，早晚两次往返于福利工厂后，躺在沙发上的时间要多出工作的时间。

大约是十五年前吧，那完全可以自然地感受到的，那似乎可以永远延续下去的家庭的情形，那活跃热闹的气氛是决不可能再恢复的了。都已经过去了，有时我会陷入这种怀旧悲观的情感之中。

那时，在北轻井泽的山庄，光带着弟弟妹妹们每天跑马拉松，我呢，工作完了以后就跑到熊川去钓大马哈鱼，妻子登上后山去采那坑洼处不起眼的小植物，仔细地画下来，关西的姥姥每天打电话来听那司空见惯的日常报告，用那很有兴致的声音与我们交谈，似乎是有了什么值得祝贺的事似的……

但并不是永远都能让我沉浸于这种伤感之中。坦率地讲我没有那个精力。我只能隔三差五地接送光去福利工厂，于是知道到年度末老师们要轮换，而且要来新学员。光也在继续不断地治疗着牙，家里的其他人也都开始各自忙于自己的工作和学习。下午稍晚一些，老样子，就像任务一样，姥姥又开始了往返忙碌的脚步……

家庭生活就是这样，每天在变化着，但即便有什么美好的事情破碎消失了，我们还是希望能将它们连结、恢复，使它们重新回到我们身边。姥姥智力的衰退，正像在老年性痴呆病的解说书里看到的脑间隙图一样，大概已决不可能再恢复了吧。即使如此，从长远来看，我们还是

希望她能恢复。我们每个人不也是在这种希望中生活过来的吗？我有时感到，我们正是为了学习这种长远的看问题的方法才活在这个世上的。

（罗京莉　译　王新新校）

冠军的定义

年初的几天里，接到了一些令人奇怪而又难忘的电话。这不是平日经常走动的朋友或老家里的人打来的贺年电话。好像确实有事要说，可是若不是新年这几天有空，恐怕还想不起来打电话……或许是平日工作繁忙无暇顾及，到了新年才感到这个电话必须打了，这是个非常的电话……

有一年，一位在布鲁塞尔当外交官的朋友打来了电话。他比我略微年长，而且身居要职，这使我对他有一种敬而远之的感觉，所以与他一直保持着距离。他说，官邸院中有一棵大榆树，所有的树枝都从枝头开始弯弯下垂。看到这些，就想起了你，有机会来欧洲，顺便来看看榆树吧。

这个人在任阿尔及利亚大使时，曾给我寄过一张圣诞卡和一张照片，上面的风景是从裸岩耸立的高地上放眼望去的沙漠。他说来这儿任职就像是任期内的大休假，整天看书或者到处兜风，在那些古代石堆旁小憩，这时我便想起了你……实际上，我对站在石头中眺望大沙漠感到着迷。

当地商社负责人回忆说：我的这位朋友是一位有远大抱负、坚毅的外交官，当阿尔及利亚发生暴乱时，他肩

负着收集信息保护日本侨民的工作。他每天都在忙碌中度过，但只要有一点闲暇时间，他便完全处于一种放松的状态，并且给我这样一个没有必要必须写信的人写信。

接过几次这样的电话和书信后，我感觉到，任何人都会在某个时候对某个人有一种不可思议的怀念，而小说家则是最无利害关系的联络对象。

柏林榆树树梢弯曲而下的形象深深印在我的脑海里，所以，朋友的感觉是对的。我也觉得真的站在了这棵树下。也许是我对此表示出了过多的关心，第二年圣诞节时，他让大使夫人给我寄来了各个季节拍照的各种榆树照片和一张被当地称为 orme-pleureur 的卡片。信到得比较晚，所以我感觉就像前面接到的电话一样，是一种带有不可思议的怀念的新年问候。那被称为“流泪人”的榆树，它弯曲的形态岂能是用 pleureur 的语言所能表达的呢……

注视着阿尔及利亚石堆的照片，眼前便浮现出额头宽阔、脸形端正的朋友紧闭着嘴站在大风卷沙之中的样子。“流泪人”榆树的照片让我想起,有一次我与他在明亮的阳台上共进早餐，他突然陷入了沉默，泪水模糊的双眼凝望着天空。于是，我再一次对于那些身处繁忙工作之中的人的心态感到了不安。

突变就产生于看似强健的身体内。虽说没有准确的预感，但当那天听到朋友在异国突然死亡的消息时，我心里并没有感到吃惊。我觉得，几年前年初的时候，在那个奇怪的令人怀念的电话里,朋友讲‘流泪人’榆树时,已经是向我做了周全的告别，其后发生的一切事情都像是它

的回声。

去年元旦时，一个陌生人打来了电话。碰巧是我接的，一个壮年男子带着松山口音说，他在报纸上读了我哥哥写的和歌，于是就问一个他很早以前就想问的问题。

——对你故去的哥哥来说，你是冠军了。他用这样的话来直接切入主题。

——兄弟俩在文学上竞争，我取得了胜利，哥哥是不会有什么想法的。我条件反射似地回答到。正如您所言，他创作和歌，还长期编辑短歌杂志，因为他相信，在文学上短歌是最高的形式……我哥哥的和歌集里有一些很好的和歌。

来电话的人结结巴巴又开始说起来。

——我呀也认为，刚才并不是说在文学上你比他略胜一筹。即便如此，不管怎么说吧，他说，在语言方面，弟弟可是我的冠军啊。然后他就不断地咳嗽，有的我也听不明白……

我一下子想起了过去令人难忘的一幕。在我继续讲述与陌生的来电者的交谈之前，我必须把那一幕记下来。这跟我哥哥心中应有的冠军这个词有关系。

那是我上邻镇高中时的事情。哥哥因工作到松山去，在一家旧书店给我买了一本书，对我来说这是第一本西方书籍。虽然书已很旧，但是翻翻内容却感到没有人读过，书名是《The Concise Oxford Dictionary》。我仍记得当我接过书时的兴奋以及词典纸的手感和油墨的气味。哥坐在上座，姐姐及弟妹依次围着饭桌而坐吃晚饭，而我好半天也没坐进来，一直想着这本书，惹得准备晚饭的妈

妈生气了。当着弟妹的面，哥哥为我打圆场说，

——发现什么有趣的单词了吗？

我脸腾地一下红了，答道：

——不是什么新词，是词义的解释。

——是词义呀。你举个例子看看。

——champion 这个词。

说着，我离开饭桌，打开书读给他听。

——你们能不能给小的作个榜样！

妈妈虽这么说，但并不是对哥哥跟我异乎寻常的友好表示不满。

我现在手头上有这本书的第六版，当时给哥哥翻译过来的解释是：冠军是替代某人而战，是为某种主义而争辩的人。迄今为止，我还从未想过冠军这个词有代替他人去做重要事情的意思。但是，我觉得这种解释有它合理的地方……

——在书店我还想，这本书是不是不适合中学生呀？可是没想到对你很有用，这太好了。

此后过了四十年，这期间，哥哥再也没有跟我提到过冠军这个词。但是，就像我经常回想起那天傍晚饭厅里的和睦气氛一样，我哥哥也一直记着它。

现在，我们接着听听新年打来电话的那个陌生人又说了些什么。

——我呀，我问你哥哥对来世、拯救灵魂是怎么看的。可是啊，他说，你去问我弟弟，因为他是我的冠军。他还说，自己工作太忙，没有工夫慢慢考虑那种事情。

——您是我哥哥和歌方面的同事吗？

——不,我既不写和歌也不写俳句,只是喜欢读报纸杂志的那些栏目……我是通过本地的报纸得知你哥哥因病退出歌坛的，我呀，是从那个报道中得知你哥哥和你的关系的。

——那么你是怎么跟我哥哥认识的……就像战争中的‘预科练”……

电话那头不知如何回答，过了一会儿才说，跟哥哥并不认识，只是非常想跟患了癌症第三次住院的哥哥讲一讲来世、拯救灵魂才去病房探望他的，自己是义务搞宗教活动的。

——我哥哥的家属和医院的人轻易就放你进来了吗？

——病房除了你哥哥之外可没有任何人呢。你哥哥说的要比我想像的多。

——就是说一个从未见过面的人跟他谈论有关来世和拯救灵魂的事吗？

——只有面对着死亡的人才能这样的啊！也许他会寻求宗教的指引。如果是这样，这正是他急需的。

——不了解对方的想法就谈论这种事情，我认为太不讲道理了……

我的声音大概渐渐变得愤慨了——夹杂着无法言语的悲伤。

——你哥哥可是很冷静地回答了呀。应该说我是受他的委托才向你询问的……您对来世、拯救灵魂是怎么看的？

我真的想尽量心平气静地回答他，可是我却不知怎

么回答这个带有根本性的问题，便急忙挂上了电话。可放下了话筒，我好长时间垂着头一动不动。

我不由地想象在那阴森昏暗、墙壁剥落的病房里，哥哥在床上或是平躺或者坐起上身蜷起腿，一副明显衰弱的样子，回答一个陌生的宗教人士的问话，极力想平安地摆脱困境。我从东京去探望他的那天早上，融化后的雪冻得黑黑的，那天很冷。哥哥因为打麻醉药而迷迷糊糊，当妹妹告诉哥哥我到了的时候，他消瘦的肩膀好像在颤抖。

过了一会儿，哥哥睁开眼睛，没有径直看我，而是把目光投向床边，讲述着刚住院时还在病房里编辑的第二册和歌集的事。他为了避免口齿不清，讲话花费了很长时间，常常中途停顿下来，但他的话却条理清晰，显然是经过充分考虑，有所准备的。

——你说的、我写的和歌、运用的语言……即使以前有人用过，也听着不顺耳……婴儿这个词……你说过，会使人想起睡在婴儿床上或者被母亲抱着的婴儿，是吧？……可是别改它……我理解你听不惯的心情……可是，如果你查一下辞典……

说到这儿，哥哥停住了，就像被他催促似的，我将床边桌子上的《广辞苑》翻开大声读了起来。

……是的，三岁以前都叫婴儿。原来婴儿是指比我想的要大一些的孩子啊。是我弄错了。

我这么一说，哥哥也就不再追究了。

那位陌生的宗教人士在电话的开头也说过，在《时节之歌》上看过哥哥的和歌，可是在那前一天，也就是除夕

的晨报上，大冈信先生已经采用哥哥的和歌了。我再一次感到，我这种不顺耳的说法跟哥哥的语感相比差得太远了……

咿呀学语婴，伸手不留情，抓破拉门纸，新年春风临。

有一天，哥哥睡了一会儿又醒了，说是腿没劲儿，在嫂子的帮助下把脚从床上挪到地板上。他的右脚缺中指，像是刚治愈不久，想着是干力气活儿造成的事故，我不由得打了个激灵，身子发抖。对终于卧床不起病人膏肓的哥哥，那个陌生的家伙竟来问来世和拯救的问题！我气愤得又垂下了头。

近来，常常担心撒向别人的怒气会回到自己身上，这种担心一直缠绕着我。如果哥哥自己留在森林中的山谷中，把我送到东京，真正当成是他的冠军……如果那时不是指出婴儿这个词的正确词义来反驳我那模糊的语感，而是这样来问我的话……

——你对来世、拯救灵魂是怎么看的？我期望你能形成一个成熟的想法。翻开你心中的辞典的那一部分给我读一读。

从那以后，我一直不断在心里回答哥哥的问题。最初并没有一个清楚的概念，逐步才理顺思路组织出一篇文章，并按照小说家的习惯，将其再三修改……

而且，我开始感觉到那个打来电话的陌生的宗教人士，应该说他也送来了不可思议而又令人怀念的新年问候。

（林乐常　译　胡萌校）

国际艾米奖*

1

十月中旬，康复家庭为主题的画展在丸善举行，我和妻子、大江光去了京都，同时也举办了签名会。一大早，我们乘坐小田急线电车到了新宿，刚好这时大江光又有轻微的癫痫发作，如果及时上厕所是没有什么大碍的，妻子拿着行李，我带领大江光急忙去厕所。恰好厕所没有空位，怕赶不上换车，只好带着大江光去了 JR 电车站台上的厕所。来不及等西式厕所，只好使用日式厕所了。

终于和大江光在东京车站坐上了“光”号新干线，值得高兴的是碰上了建筑家原广司先生。他是我长年敬爱的老朋友，我读过书的乡村中学也是他帮助重新设计的，每当回故里，看到那漂亮的建筑，都禁不住心动，最后终于写成了《燃烧的绿树》，其中还引用了原广司先生的论文。

年轻的时候，每次遇到原广司先生，他都谈一些轻松独特有思想性的话题。他这个人数学非常好，经常计算陆地面积和世界人口的比率，幻想出美丽的设计。当然

* 艾米奖：Emmy award 美国电视节目演技奖。

他也是个踏踏实实干事业的人，据他同是干这一行的夫人说，每当郁闷的时候，他就阅读一些新的数学书。我本人的数学书也是派这用处，不过和他的数学水平有太大的差距。如果按照原广司‘一人都市’的构想，按陆地上全部人口分配的话，日本就成了每隔六十米就有一个人而编织成的网，这和南美的印第安部落相当。

我听了原广司的话黯然失色，然后又哑然失笑。就这样和他一起度过了充实的时光，他带我们参观了京都新车站的工地，在这个古老的都市，修建一座现代化的车站，这也许正是常常在忧郁时阅读数学书的建筑师才能想到的。在一个月前，我读到了一位有名的哲学家杜撰的一篇反对京都车站设计的文章，但是在建筑界，却没有见到不同的意见，而我认为竣工后的京都车站，是留给二十一世纪最好的财富。

签字会刚开始，大江光有些不舒服，一个人休息了一会儿，中途加入进来，在我的旁边回答观众的问题。一位听过他出版的 CD 的观众，表扬并鼓励了他，我们全家都很高兴。然后招待我们去萨尔兹堡*的 K 夫妇又请我们吃了京都料理。我对吃是全然不知，只有从谷崎等大文豪的描述中略知其选材呀，做法呀什么的，边吃边谈，只知道好吃，却不知都吃了什么。

为了祝贺我得奖，大阪的 R 饭店，向我们发出了招待邀请。今年文学奖的得主是谢默斯希尼。我问妻子那个招待券是否还有效呢？结果他们还是款待了我们。大江光是和我睡还是和妻子睡呢？最后，饭店给我们提供了套

* 萨尔兹堡：(Salzburg）奥地利中部城市，莫扎特的出生地，盛产乐器。

房，大江光还是和妻子睡在一起，我一个人读了一个通宵的书。

这天晚上，我拿着摇控器，错过了睡觉时间，先是读了希尼的诗集，然后是看播放国际艾米电视大奖颁奖晚会实况。屏幕上播放的是我多年的老朋友 NHK 的山登义明制作的《父子交响——大江健三郎、大江光的三十年》，最后也没能看到得奖的报道。因为我们在吃“京都料理”时，七点的新闻时间里已经播放过了。我的脑海里浮现着刚从病床上恢复的山登义明羞怯清癯的面庞，穿着 NHK 专有的男礼服就睡着了。第二天早晨，套房门下边送进报纸，我一眼看见大江光写的短信做为一条消息刊登在上面，“在纽约得到国际艾米奖，非常高兴！我的作品演奏会,今年先告一段落,当然,什么样的现代音乐,都是非常好的音乐，明年开始不准备举办音乐会了，在自己家里除外。在家里要举办一个忘年会，一定要在晚上举办。”

这是发给长笛演奏家小泉浩先生的传真。发完之后，我发现了原稿，从中觉察到了大江光新的目标。想加以说明的是，今年大江光的作品演奏会过多了，每当这时大家集体出动，大江光多次到舞台上向大家致谢。这种重复登台给他的精神上和肉体上带来很大压力。为此，我和妻子商谈，演奏会到今年年底为止，明年开始大江光应该专心到福利制作所工作和作曲。大江光也能接受这种安排，可是心里却有些沮丧，妹妹却说：在家里为朋友演奏，像去年那样，开个忘年会。小泉先生作为日本现代作曲家，也加入进来亲自演奏长笛，大江光把亲手作的曲子交给他敬爱的演奏家来演奏，他满怀感激与赞扬写下了那几行

字。

2

另外我要引用的是山登先生在颁奖式上的发言，听说他在纽约纠正歌剧演员的发音、发声赢得了许多笑声和掌声。

“在我的节目里，有大江健三郎先生写完长篇小说最后一页的镜头，得诺贝尔奖的时候，大江先生说自己写完了最后一页，他在原稿的最后写上了‘REJOICE’,那时他把拼法写错了，写成了‘REJOYCE’。也许是他太过于兴奋脑海里只想着自己成为大作家了，而出现笔误。

大江先生知道我要到这个会场，他跟我说，请转告美国的知识界人士，我知道REJOICE的正确写法。这个仪式结束后，我将给在日本的大江先生和他的儿子打电话，我会这样说：‘REJOICE MY FRIENDS!’”

有关《父子交响》这一节目,在什么地方拍摄的,有什么样的反响等，国内没有任何报道，在中国获得了金熊猫奖,我把它写在《康复家庭》里了。还有年轻的摄制组的制作人员M和摄像师H,并在H结婚时给他写去一封信，听说山登先生在拍摄《世界还记得广岛吗》的时候,在美国的得克萨斯核兵工场被关了禁闭，在汉城机场遭到立即遣返。真是分享了苦难的同胞。

作为旁观者，知道他是因为过度劳累而病倒的。这个夏天，我到湘南的医院探望他，非常优秀的母亲陪伴着他，他躺在床上，仿佛是个精力充沛的小伙子。面朝墙里，

老老实实地回答我的问话，真是个天生的工作狂。回去的电车上，我读着斯宾诺莎。坐在我对面的是一位美丽的少女和她的母亲，少女仿佛在述说着心中的挂念，脸颊上不知在哪儿碰伤了一块，母亲一边保护着少女，一面拿出像是从图书馆借来的《静静地生活》这本书读着。她们下车的时候，向我这样没有很多读者的作家道别，她还说：如果我的孩子有残疾，我也要每天接送他上下学。不久，那位母亲把这件事写成文章，向报纸投稿，把那天探望制作大江光成长的电视节目的山登先生的事记录下来，是多么美好的回忆啊！那位少女面颊上的伤痕痊愈了吧！

3

不管国内评论家怎么说，《父子交响》无疑是一部质量高收视率也很高的电视节目。现在还清楚地记得，和渡边一夫这位一直敬爱的前辈，一起为岩波书库编辑随笔集，每天乘坐东京都营13号线电车，从王子上车到东大前再到丸善。随笔集的编排是按照文章讲解的顺序，原文难懂的地方还要向前辈请教，清水澈说我这一点很像渡边一夫先生，我听后非常高兴。

与年轻时相比，晚年的渡边一夫先生更加成为美男子了。说我像他那更是不可能的了，在写完《燃烧的绿树》一文的时候，满脸邋遢胡子的我，被山登先生拍摄下来了。我正踌躇的时候，妻子鼓励我说，为了与日后和刮干净胡子时有个对照，我不可置否地回答：抱这种幻想的只有你一个。

再一次收看国际艾米奖的时候，我突然想起了一件事，上中学的时候，一心想成为物理学家为自己设计了英姿飒爽的理想的模型。想成为物理学家的理由是老师常常说的，日本人之所以被打败是缺少科技，还有汤川秀树博士获得了诺贝尔奖，最后在东京大学的考场里，在物理试卷面前我知道我没有当物理学家的天资。按照汤川博士白皙的容颜很难描绘出自己的将来，如果画成漫画，也就是一位邋遢，放荡不羁的老年科学家。

获得艾米奖后,《父子交响》这个节目的英文版,一直在纽约市广播电视博物馆公开展览，我认为非常好的一点是，这个节目，不仅是大江光和我们一家共同生活的故事，也是有过广岛原子弹轰炸经历的日本人的故事。今年是广岛被原子弹轰炸 50 周年，作为纪念的斯米索亚博物馆的原子弹轰炸展览被停止了。在市民和学生的努力下，最后在美国举行了几次规模很小的广岛长崎被原子弹轰炸展。作为其中的一分子，我能出演这个电视节目，非常高兴。

为了制作这个节目，山登先生率先制作了《世界还记得广岛吗？》用了大量的时间拍摄了大量的外景资料，使用了很多的带子。完成后的作品尽管没能完全使用，拍摄的过程给我留下鲜明的记忆。那遥远的景物比眼前的事物更加清晰，从广岛美丽的田园风光镜头推到重藤文夫博士的出生地。采访了他的遗孀。

在土门拳*先生拍摄的重藤文夫博士遗像的时候，大江光乖乖地坐在那里，听着遗孀，栩栩如生地讲述对先

* 土门拳:(1909～1990)日本摄影家。

生的回忆。从他的室邸氛围就可以感觉到在农村代代相传的殷实家庭里培养造就出来的优秀的医学家，是值得骄傲的。在追述先生生前的业绩以及为人性情等的夫人面前，大江光和妻子坐在一起，乖乖地一动不动。仿佛让我们明白既使没有家长，也能使这个家庭继承，延续这种宽舒的家庭氛围。

宽舒、没有束缚感的氛围。对在夫人两旁的两位同仁也抱有敬爱之情，就这样静静地让时间流过。的确是一次真正的家庭情感教育。

（门晓红译）

论"道德"

1

在纽约市中心阿威尼的办事处，我和埃利·威捷尔见了面。这位前诺贝尔和平奖得主生于匈牙利，却具有法国人特有的矮小身材，言谈举止中显示着魅力。他精力充沛的样子实在让人着迷，满头金发的夫人跟在他的左右，或者是记下来人的姓名地址什么的，为办事处忙碌着。

埃利·威捷尔先生是大屠杀的幸存者，为了不让这种惨剧再重复第二次，他做了大量有意义的工作，不顾个人受到毁誉褒贬，满怀热情地义无反顾为世界和平事业奔波。只要听过一次他雄辩的演说，就会给你留下终生难忘的印象。在我的心目中，埃利·威捷尔的形象，就好比四十年前佛朗索瓦莫里亚克在《夜》这本书里写到的一样。平常生活封闭的莫里亚克，面对新闻媒体也不善言词，见到了从特拉维夫的报社派来的年轻以色列记者，俩人却谈得很融洽。他总是对亲眼目睹过战争惨状的妻子说：犹太人的小孩被装满货车的情形，我这一生也忘不掉。年轻的记者回答："我就是那一堆小孩子中的一个。"听到这里，只有满眼热泪相互拥抱。

现在把埃利·威捷尔和我的一段对话引用进来。

埃利·威捷尔:“大江先生,您得诺贝尔文学奖的时候,我们非常高兴。您的作品,不但具有文学层面的意义,而且更具有道德意义。依我之见,作家的贡献必须在道德方面。一页一页翻开您的作品,作为一个真正的人,一个父亲,您在道德方面是完美的。”

大江:“谢谢!我理解的‘道德’就是人生存的意义……”

为什么我在和他的对话当中,对道德这句话又重新做了定义呢?实际上新闻记者写出来的文章,只考虑日本的读者。而我却越来越对日语里的“道德”、“道德的”这两个词感到不妥。假如你从不喝酒,从不对老婆以外的女人感兴趣,有人会说,你真有道德呀!特别是后半句,现在有一把年纪了,就是年轻的时候,我也没有唐璜*的天赋。总是遇事惊慌失措,更何况也没有遇到什么事情。特别是我的文学作品,总是想写一些从世俗的道德规范中挣脱,而试图追求自由的人。

威捷尔先生堪称是位法语大师,这和他多年担任教师工作分不开,不是母语的英语也说得十分漂亮,听他讲英语,就更想起英语“Articulation”这个词。我写《黄昏的读书》这篇文章时,引用了诗人R·S·托马斯的答记者问的一句话:“我们要自始至终地把思想阐述清楚。”(We must remain articulate to the end)而且,对我来说articulate, articulation这两个词有特别的效果。

威捷尔先生的英语至今在我耳边回响,我认为日语

* 唐璜:(Don Juan)西班牙传说中的贵族。

里的“道德”或“道德的”这两个词是由英语的形容词moral翻译而来的，morals这个名词，日本人不经常用，只使用‘道德’，‘道德的’这两个词。这里只是想与汉学里儒教的道德区别开来。对我而言，morals，morality这两个词的含义，翻译过来就是人生存的真正意义。

2

在这里写道德，并不是因为人们对道德这个问题众说纷纭。我认为人应该认真诚实地生活。我毫不隐讳，和有残疾的孩子共同生活的经历，使我认识并确信这一点。

许多年来，使我无法释怀的是，大江光从孩童时起，就失去了天真烂漫快活。多年来他身体状态一直不好，成人后明显具有忧郁性格。偶尔有一天，在别墅的抽屉里发现了孩子们小时候一起玩耍的录像带，听上去，大江光是多么快活，他不断地说话，仿佛像个首领似的，真让我吃惊。然后一起马拉松和弟妹在北轻井泽山林里的山坡上，跑上跑下的情景，就像梦一样，想一想逝去的时光是不会再回来的。

从那个快活的儿童期，大江光就有幼稚的诚实性格。做为父亲的我却常常开玩笑，自己难以控制自己的举止，从孩童时代就是如此。战争年代上国民小学校时，就因为瞪老师，被打了好几次。

记得那个学校的校长总是坐在椅子上，叉开双腿，把孩子们叫到面前排一列，一次叫出俩三个孩子，他左手放

在孩子的右颊上，右手握成拳猛打孩子的左颊。有一天他又让孩子们站成一排，也叫到我的名字，我正望着窗外不知在想什么。从小我就容易出神，这是我的老毛病，因为走神，没有走到校长面前。望着校长疑惑的表情，心想骗过了校长。这次没被打。开始觉得这是件幸运的事，可是夜里睡不着，反复想着这件事，心里认为校长体罚学生是不正当的，但是逃避校长是不会有出息的，第二天站到校长前面，决不听漏自己的名字。心中充满了对校长的轻蔑与憎恨，这也是我人生第一次憎恨大人，横下心，耍鬼把戏，让校长更加生气，虽然心里很害怕，但是也要这样做。尽管也算是个爱开玩笑调皮的孩子，但是也有做人诚实认真的一面。

3

坦率地说，大江光也有类似的做法。他上养护学校*中学部的时候，心情不好时，会有意把弟弟往走廊的墙上撞，但从没打过弟弟。上高中部时，一家人坐在桌前聊天，谁开玩笑，他总以为说他，不高兴地用手掌使劲拍桌子。也有有趣的时候，从小他就爱听喜剧歌剧演员嘉门达夫的 CD 而他妹妹也爱听，他逗妹妹说：唱歌的歌手有一个是贝多芬，还有一个是你吧？是你！俩人相互重复着。对调侃开玩笑的电视节目也特别喜欢。从演员特别认真的表演中，大江光接受那些玩笑。他还特别喜欢 NHK** 的

* 养护学校：日本为残疾儿童而设立的学校。

* NHK 日本广播协会。

节目“日本人的提问，尤其是主持人矢崎滋先生幽默的语言，大江光都用本子记录下来。假如和大江光说话，必须按照他的想法说下去，否则会引起他的不快，甚至把餐桌上碗碟里的食物弄得乱七八糟。而我在这一刻一般是严肃沉默，他母亲和妹妹总是企图改变这种气氛，这已成为家里的一种生活习惯了。有时大江光在福利制作所也和伙伴们发生冲突，从家长联络本上看到这些，我和妻子试图寻问原委，结果总是一无所获。类似的小事情时有发生。

不管大江光怎样对待别人，他却是一个非常喜欢笑的孩子。自己发自内心地高兴，并且微笑着把自己的想法和语言带给对方。如果对方没有领会他的玩笑，他就会反复地说，甚至用手拍桌子，表示不满。平常也喜欢开玩笑的我，在家里常常惹大江光不满，然后沉默，再反省自己。所以，我认为人还是应该有最基本的诚实和认真。

4

再回到埃利·威捷尔的话：“我所见到的作家，他的贡献必须是对社会做有道德的事，一页一页翻开您的作品，我们感到您的作品不但具有文学层面的意义，而且更具有道德意义。做为一个人，一个父亲，在道德方面您做到了。’我的回答是‘：我理解的道德就是一个人生存的意义。”

我自己读小说和写小说，并不是想站在“道德”的立场上说教。当我还是孩子的时候，正是太平洋战争时期，

偶尔弄到手一本新的杂志，上面刊登的童话，少年小说什么的，有一种装腔作势谈论道德的味道，对少年儿童的心灵成长没有任何帮助。这是我长久以来讨厌儿童文学的理由。现在想起来，倒是一种超国家主义的纵向严格教育。我是最低层的‘小国民’，然后是双亲、国民学校的校长，再上面是天皇陛下。

幸运的是，我父亲是这种超国家主义的信奉者之一。那时父亲做黄端香制品生意的。平时父亲少言寡语，每当听到管理仓库的临时工开黄色玩笑，他都特别吃惊，怒上心头，尽管对方也是男人。想起这些，我和大江光确实在某些地方也很相似。我已经失去了幼年、少年的好时光，可是大江光的内心深处仍保留着少年的影子，积极地说，他还保留着自己鲜明的个性。

我的父亲并不是用“道德”的标准来要求孩子们，他过早去世了。对我来说，父亲并不是超国家主义制度下的精神象征。母亲在父亲死后，给我找到了两本书，《尼尔斯历险记》和《哈克贝利历险记》。这两本书是和战争年代日本的‘道德’背道而驰的。与一般的道德不同，这两本书追求的是人生价值。在我的成长过程中，受到这两本书的影响最大。青年时代开始写小说，开始思索自己的文学观，把自己的回忆与感想归纳起来，我最终想要说的是：文学从根本上讲是诚实严肃的东西。

（门晓红译）

等待山熊出来

1

今天收到了一封有趣儿的信，写信的人是我们全家的朋友。大家兴高采烈地读着他的信，谈论着他。因为他写信的地点和动机着实让人感到不可思议。

信中是这样说的：我结婚的时候，收到了您的来信，结婚仪式是在双方的老家举行的。因为老是被工作追得到处跑，迟迟未能回信。现在，我又在进行一项新的工作，在中国山区*拍摄野生山熊的生存状况。现在正支着帐篷，严阵以待，等待山熊出来。我是利用这等待的时间写的这封信……

伏击野生山熊的确需要时间，如果山熊从帐篷后方袭击过来，别说是摄影，恐怕生命安全都难以保障。想到这些，大家看着他的信，想着他的音容笑貌，谈论他的气氛又热烈起来。

这封信的主人是一位电视摄像师，比起那些拍电影的摄影师，电视摄像师要靠身体固定住机器。摄像师也有一种“职业习惯”，就是要谙熟各种器材，与录音技师和

* 日本的中国地方指日本中部的冈山、广岛、山口、岛根、鸟取五县。

灯光师配合一起工作。在森林里瞄准从茂密的山白竹丛中出现的山熊，又要录音，又要灯光。想起这些我们的谈话仿佛进入了空想。

写这封信的 H 先生，是去年五月到秋初， NHK 制作电视片《父子交响》时认识的。现在回想起来，还有些不可思议，像我们这样的家庭怎么能在短时间内，做出那么好的节目。去年十月份去斯德哥尔摩之后进入非常忙碌的年末。从未与电视摄制组合作过，全家人一致认为能躲避掉最好。这个摄制组都是些老朋友，我们家里人谁也没拿摄像机，多亏他们给我们拍下了可以回忆纪念的镜头。

我的家庭在日本是极普通的市民家庭。总的来说是比较封闭的。一年到头也就一两次，邀朋友来家里坐坐，开个家庭晚会什么的。我和妻子也很少参加官方的公共宴会、集会什么的。特别是大江光出生以后，他不可能外出，作为父亲，我总是和孩子在一起，我写小说，孩子作曲，弟弟妹妹们也很少在家里款待自己的朋友。我们就是这样年复一年宁静地生活着。这使得外国朋友很吃惊。

为了摄制电视节目，包括制片人在内由四人组成的摄制组，几乎每天都要在我家待上几个小时。开始我们都很紧张，拍摄下来的带子几乎都不能用。后来是我积极地配合摄制组，并说服弟弟妹妹们不再拒绝拍摄哥哥的生日晚会。

向摄制组表示配合的意愿，我首先想到和大江光作咖喱饭这个镜头。先要去商场购买材料。在成城学园车站前，有一个我们光顾了三十五年左右的商店，最初是个普通的食品商店，最近装饰一新，变成了高级超市。在卖葡

萄酒的柜台，我经常询问有关酒的价钱，店员像对待老朋友似的给我讲解。就这样，每周至少也要去三四次。我想趁上午商店人少带大江光一起去拍摄购物镜头，年轻而有礼貌的制片人去和超市交涉，结果被冷淡地拒绝了，相反新建成不久的私铁系列超市答应了我们的拍摄要求。除此之外还有许多复杂的交涉。例如在大江光的福利制作所门口，拍一组迎送大江光的镜头，被一些家长强行拒绝，他们不愿意拍自己有残疾的孩子，最终还是拍到了大江光在福利制作所工作一天后和睦地和同伴们告别的镜头。

我自己也有麻烦事。那是在岩手县开大江光的音乐会，我做演讲，为了纽约的电视节目，要拍一些旅行镜头，摄制组准备在我们乘车的暂短时间里拍几个镜头。从东京上野车站到大宫站前的这段距离要拍摄，因为妨碍了同车的某夫人上厕所，而向车长提出了抗议，她抓住法籍摄像师，大呼小叫，使得全车箱的人都对我和大江光表示不满。那位夫人多次提到她先生当过大臣呀，当过什么长官呀，先生执行公务什么的，这其间我一直忍耐着，使得那位夫人更加怒不可遏。法籍摄像师用法语回敬了一句“Jaidit, Kousso、Baba！”这位身材矮小优秀的法籍摄像师丝毫不掩饰他的斗志，直到下车后还气得呼呼的。

2

在拍摄《父子交响》时,我们全家对 H 先生都抱有好感,他结婚的时候,我给他写了封信,内容大致如下 我们

全家对制片人以及录音、灯光等全体摄制组成员，或多或少地抱有感激之情。想起拍摄《父子交响》的日日夜夜给我们留下印象最深的要算是我驾车驰骋在看得见雪山的高原上，车内家庭的和谐气氛非常好。如果没有这个节目，我们全家不可能有悠闲、惬意地享受北海道美丽的大自然风光的机会，我们全家能这样轻松愉快地度过这段时光，并使电视片达到这样自然、理想的效果。全靠摄制组的精心安排。

那年的整个夏天，一直到冬天，我们的家庭接受了 NHK 电视摄制组，因而仿佛受到了台风的袭击。然而，这一切还是值得的，从拍下的画面看，他们捕捉到了日常生活中的自然与和谐，而且真正把每一个家庭成员的特色都拍得贴切自然。对于我们这些没有受过专门训练的演员来讲，能有那么好的效果，可想而知有多难啊。我在短时间内适应了摄像，而且把它当成一种乐趣。要感激录音、灯光方面的工作人员，特别要感谢的是 H 先生，他谦恭、谨慎的工作作风，使我们愉快地度过了拍摄的每一天。记得拍大江光过生日的那天，我们静静地围坐在桌前，按照他们的周密计划，随着摄像镜头，感到时光在流动，这种奇异的感觉至今仍记忆犹新。

不仅仅是这种快乐的场面。记得拍广岛原子弹爆炸资料馆那天，我和大江光都深深地陷入极度的痛楚之中，摄像师们也都肃穆地站在那里。想起来，我们的家庭难说是一般的家庭，有这样好的摄像师、专家为我们拍摄电视节目，而且走遍世界各地，再加上我本人对这次节目的一些感想，我在一系列作品的最后都写上了“Rejoyce！”，曾

经在许多场合反复使用，现在我要恰如其分地把“Rejoice!”这句话赠送给H先生和他的新娘。

我认为在人的成长过程中，首先要找到正确的方向，沿着正确的方向走下去，对一名职业摄像师，我没有必要罗嗦太多，附赠大江光的印章和妻子画的小花给他。

3

至今为止，我非常认同美国女作家费拉纳里·奥康纳关于“生活习惯”这一表述。“职业习惯”是奥康纳从她尊敬的哲人杰克·马瑞当的“艺术习惯”提炼出来的。当一个人经受前所未有的苦难时，什么力量能拯救他，使他闯过难关呢？

我认为一个人的“生活习惯”，就是那个人的人生写照。说到“职业习惯”，有农业、渔业、工业，代代相传下来的古老职业等等，脑海里浮现出一大堆。即使再年轻的职业，也会因人而异，形成不同的职业习惯。例如上面说的电视摄像师H先生，他有他工作的环境，透过他拍的作品，可以看出他的性格，方法、流派与他本人似乎重叠在一起。我和家人成为被拍摄对象，与他的录音、灯光、制片等等，才能构成完整的作品。电影这个职业不算太古老，特别是在战前，日本出现了电影业的第一次高峰。把电影的历史看作百年，那么五十年前，就可以算是初期。大江光的外祖父，电影导演伊丹万作，那时就开始了电影工作。他的电影，有他独特的风格，虽然是由同时代的文学作品改编而成，但从中可以看出不同于原作的新风格。他

的代表作《赤西蛎太》,是志贺直哉的小说改编的作品,但比小说更深一层地对社会进行了尖锐、深刻的剖析。

伊丹万作曾写道：无论你从事多么年轻的艺术，从失败的经验中得到“艺术习惯”，并把它从具体的实例抽象到理论，用一条清晰的连线连接起来。若干年前，我编辑《伊丹万作随笔集》时，这句话给我留下了深刻的印象。这本书应该当做文库本再次发行，和法国电影导演高达尔*的书对应，作为有志从事电影事业的青年人的必读书。书中对女演员演技的观察，也是伊丹万作对那个时代女性的观察,他提出了自己的见解。《演技指导论草案》中是这样写的：女演员像海贝一样死硬地闭着嘴，那是她们误认为各种场合下人的面部都是美的（需要张嘴的时候，她们却是无端的闭着嘴，如同需要闭嘴时，她们却张着嘴一样滑稽可笑）。为了撬开她们的嘴，我们必须准备一根撬杠。如果不这样的话，她们只会紧闭双唇扮演惊愕的表情。

摄像师在等待山熊出来的这段时间里，给我们写了这封信。我认为那段时间也是他对艺术和知识的积累，把他的“生活习惯”记录下来，也会成为人人感兴趣的作品。

（门晓红译）

* 高达尔(Jean－Luc Godard)(1930～　)法国著名电影导演。

原广司先生的大濑中学

在四国的森林怀抱中，在我的故乡将要建一座新的中学。当地学生人数正渐渐减少，但由过去的村庄合并成的爱媛县喜多郡内子町大濑地区的镇公所，正为当地教育的前途脚踏实地地努力着。在建校的筹划阶段，他们请我帮忙找一位建筑设计师。

于是我介绍了原广司先生。实际上我本打算请原先生把他工作室的年轻建筑家介绍给我，但原先生亲自接受了设计任务，并在施工上大力合作，帮助校方克服大量困难，建成了这座极具建筑家风范的中学。它同时也凝聚了以工地负责人为首的、年轻而技术熟练的工人们的汗水。镇公所与这一地区的青年们也都做出了各自的贡献。特别富有个性魅力的是音乐教室，它使我决定在那里为学生们企划一次音乐会，以表达自己的喜悦。下面是我准备的会前致辞：

你们好！我是四十五年前成立的大濑中学的第一届毕业生。知道河对面那座小学吗？我就曾在那里——改建前的一部分老校舍里学习过。

现在你们的中学是新建的。设计者是我尊敬的老朋友——原广司先生。相信以你们的年轻，以你们接受新鲜事物的敏锐是会接受并认可这座建筑的。在这里，我

不想说类似于这所中学的建筑拿到世界任何一个地方都会引人注目、它体现了现代建筑中最新的创意之类的话。

作为我本人，特别喜欢宽敞的走廊和里院，从西侧眺望这间圆筒形有音乐室，我的心不禁为之一动，我在意大利某一古城的感觉又复苏了。那种感觉令人怀念，而在感受那种强烈得不可思议的感情之际，我又想起许多。也许大家还不能理解，但我想把自己的所想原原本本地说出来。

那是在佛罗伦萨郊外一家修道院。修道院是法兰克斯创建的圣方济各修道会，很有渊源。一进入它那由几重长廊联结的里院，我便从心里感到熟悉，并清清楚楚地找到了理由：当我孩提时代在森林怀抱的山谷中幸福地生活时，体会到某种对我至关重要的感觉，而在那意大利中世纪的修道院里，这种感觉复苏了。

这一次，原先生在我的故乡设计建造的中学，使我再次出现了在那座修道院中的熟悉感觉。这就好像童年时我在大濑故乡大喊了一声，回声穿越意大利的修道院，又再次回到现在的大濑。当然，是以原先生的建筑为通道、为媒介……这让我感到莫名的喜悦。

原先生是个建筑家，但他曾花费大量时间前往世界各地采风，调查当地人们的住所，调查群落的形态与形成过程，为此他写出了专门的研究报告。他的报告深入浅出，通俗易懂，一般读者也可以阅读。因为他的文章只登在建筑杂志上，所以现在很难一窥全貌，而且那都是些深思熟虑的短文，量很小，即使附上许多照片，恐怕也只能

出一本小书。真希望他早一点把它们整理成书。

在《群落的教诲一百条》中，他不仅写出了环游群落期间所见到的人的住所、建筑，还告诉了我们人与世界的关系，宇宙的法则。他总结归纳了一百条，文中体现的思想并不是说他研究了群落，读懂了它，分析总结了它，而是说群落教导了他。

第六十八条教诲是关于风景的。“在风景中表现了大自然的愿望与悲伤。”原先生自己是如此解释的“：风景由于有了群落而成其为风景，风景是被社会化了的自然景观，显露出共同体秩序的构想的实现。这时因为灵活运用了大自然的潜力，所以，能够采取对自然的语声侧耳静听的态度。”

这篇文章发表时还附有两张照片，一张照的是伸进海里的，上面到处是楼房的好似半岛的岛，那是南斯拉夫的科尔丘拉岛，另一个照的是山脊被村庄群落覆满了的，哥伦比亚的巴鲁迪比亚。

如果您想早点看到的话，可以查阅转载了这些的我的《为了新文学》一书。

当然，这些“教诲”和解说对于大家来说还很难理解。当时我也只是个中学生，我把那些话抄在纸上，期盼并相信终有一天能读懂它。在这里，先不管你抄不抄，总之先请你把它珍惜地放在身边。

请听一听我对童年的回忆吧。小时候，我常常登上阵森山顶，或眺望远处的群峰，或俯视山谷间的村庄。那正是战争期间，而我，就在这深山内小小的峡谷中，越过那茂密的森林，深思我的祖先来到这里后，到底是因为什

么而决定留下来住在这里的。

那些人在最最开始时，来到这没有任何人工痕迹的自然之中并下定决心住下来，他们曾是怎样的寂寞啊！同时，面对今后将要创造的新生活，他们又是怎样愉快地计划未来啊！……

开垦土地、开拓道路、盖起房屋、耕出旱田、引来清水、种植树林……当最初的群落形成时，这才在大自然中出现了作为人生活之所的风景，在风景中，反映了决意留在这里的人们的祈求与悲哀。把这种风景作为与人相对的大自然，站在这个立场来看，就能够理解原先生的“教诲”了。

请大家记住，就在这片土地上，我们的祖先建房、拓荒、建立群落、创造风景。民俗学家柳田国男曾说：风景，比如说美丽的村庄，那是人类创造的，并能面向遥远的将来继续创造下去。重要的是，先要决心创造它。——柳田先生把这叫做‘发愿’。不过在今后，如何修复被破坏的风景也许会成为中心课题。

那么，像这样创造群落其实就是人类协力合作，也就是创造社会。即使那个社会很小，也要考虑如何才能把它建成一个大家易于居住的地方。这种考虑理所当然地会反映在创造群落的方法上吧。遵循这种考虑，最初在这块谷地建立群落的人们一定认真调查了与河的位置关系，使之既能保证用水，又能避开河水泛滥。考虑到要开垦出旱田与水田，他们又选择了肥沃的土地，并在视野很好的高处盖起房屋。

那实际上就是在把大自然所拥有的，还未显露于表

面的力量加以活用。为此，特别是刚来到这个山谷的人们，一定是已经熟悉了解了大自然。大自然随季节变化会有冷有热，还会有狂风暴雨洪水山崩，如果不万分小心地侧耳聆听大自然的声音，那时的人们是难以生存发展下去的。

我们已经想象过了，最初在这片土地上创造了群落和风景的人们的想法，而在村庄形成后相当长一段时间，在这里出生成长的人们会再次领悟到相同的感受吧。当我还是个小孩子，虽然当时战争还在进行，我却已经思考为什么祖先们会来到这样的山林深处。同时我还继续想道：祖先们选这个地方是理所当然的，它真的是个好地方。于是我深深地吸进芬芳的空气，对眼前的风景倍感亲切。

如果身在意大利时想到这大濑故乡，会用“亲切”一词来表达我的感受，但确实，我在孩提时代体会过相同的感情。所以，我对那战争期间的童年感到怀念。那其实不就是从有祖先以来、生活在这块土地上的所有人在内心深处积蓄的感情吗？它们浮出水面，就表现为感到“亲切”。

我是从中学开始学习英语的，还记得 patriotism（爱国心）这一词。即使大家的课本没有这个词，也应该能够在字典里查到它。那并不是对其他地区、其他国家的人进行炫耀，把自己的观点强加于人，那是在心中感到自己生长的土地是美丽的、是比哪儿都适合自己的好地方，那是心灵的活动。

同时使用的还有 nationalism（国粹主义）一词。它派

生出把自己的价值观强加给其他地区、其他国家的人民的一种态度。所以必须把它与爱国主义区分清楚。我知道，大家都认为这大濑的森林与河流，这片祖先创造出的风景是美丽的。因为不久前，我曾在这里的原校舍教过作文课，看到过好几篇比大家年龄只大一点的孩子们的文章，在文中他们写出了自己是如何认真地观察周围的一切、是如何地热爱这块土地。

大家对这块土地上的风景和在这里生活的人们——当然其中也包括你们自己——应该是有一种“爱国主义”的感情。但更多的作文表现出的是，也许你们并没有清楚地意识到、也说不出到底爱这块土地的什么地方。童年时的我也算是其中一人。因为我只是怀着一种感到熟悉亲切的心情领会这块土地上的风景，在外国想起它，在中学的校园里再次感受它。

这样的我今后将如说过的那样，明明白白地以原广司先生的这所中学为中心，在心中描绘自己熟悉的风景。早在打地基浇灌混凝土时，我回来看施工的情况。给我留下的印象是，那时工地上的人们与其说是在盖新房，不如说是像在发掘以前留在这里的古迹一样，在从地面中掘出什么。

有人说：看雕刻大师刻木像，就像从木头中把藏在里面的东西取出来。就是那种印象。这是原先生真正地侧耳聆听了这块土地上大自然的语声后设计的结果。他进行了科学的调查后制作了这块土地的地形模型，使这个中学的设计与周围的风景浑然一体。

看一看中学后面的森林和石墙是如何被巧妙地利用

了就会明白，原先生是如何活用了自然界潜藏的力量。他还提议，利用一下后面的森林涌出的水会怎么样。那个水量过于丰富，以至于曾使工程难以进展，但今后我想大家会考虑灵活利用它的方法。

还有一件事情也属于对本地风景感到熟悉亲切的感情之列。像我这样远离故乡生活的人偶尔回到老家，清晨早早起床，面向河对岸的森林一站，深深地做几下呼吸，有时会感到自己的呼吸与这一整块土地的呼吸完全一致。回想起童年时运动会的早晨，自己因为兴奋的预感和稍许的紧张，也要早早起床像这样深呼吸，那真让人感到熟悉亲切。

我想再引用一下与之相连的，第三十条教诲——“呼吸”。“配合大自然的呼吸,来计划群落和建筑的呼吸吧。”我觉得原先生真的是配合这块土地上大自然的呼吸，计划了中学这座建筑的呼吸。

从教室那高大的窗户可以看见茂密的森林，中学就以森林的树丛为背景，屋顶铁板上特意镀上了卷舒的白云、各种倾斜的直线。请大家仰望那美丽的屋顶时，想象这中学的呼吸，同时自己也深深地呼吸吧！体会一下在这大自然的风景中，自己是如何地被紧密地包围着，又是如何深深地扎根在其中。

马上，我的优秀的音乐家朋友们将在这世界少见的圆筒形音乐室为大家演奏。凭借坚固的胶合板波形墙、高处的吸音板和反射板，这本不适合做音乐教室的圆筒形建筑有了优越的声音环境。请大家在这里一边聆听音乐，一边放纵你的思绪，想一想你自身的，你的中学的，还有

这个大自然的呼吸。进而再想想作为宇宙一星的那颗星球——地球的呼吸……

（孟海霞译）

大师的眼泪

1

初秋时节，我去信州的松本做了一次讲演。这座城市坐落在盆地中心，但那两天一直在下雨，无法欣赏四周环绕的群山，甚感遗憾。不过有老朋友同行，这次旅行仍令人难忘。

饭店大堂的尽头摆着一张特制的桌子，桌子后面悬挂着斋藤管弦乐纪念演奏会的节目单。看来，这场动听的音乐会就在这里举行了。那么，小泽征尔先生也应该是住在这家饭店里的。若是给他的房间打个电话，似有不妥，于是，我写了一封信请大堂服务生送去。

话说回来，那天晚上讲演开始的时候，为了使气氛轻松一些，我首先给大家讲了一段有关小泽征尔的幽默故事。具体内容我想从后来他们送给我的录像带讲起。

2

在松本，要说与我同龄的最受尊敬的人，应该就是小泽征尔先生了。我们全家人对小泽征尔先生都很尊敬。我

妻子和我的儿子光——那个有缺陷却致力于音乐创作的孩子——尤其如此。而且，小泽先生和我们住在同一个城市，步行五分钟就能到他家。

小泽先生是一个世界级的大忙人，而我是在家看看书写写文章，过着与世隔绝式的生活，因此，我既没有去过小泽先生的家，也没有请小泽先生来我们家坐坐。不过，偶然在街上遇见这位大指挥家，和他聊上几句，却使我感到莫大的欢喜。我家附近有家老字号的荞面馆，小泽先生在东京时几乎每天都去这家面馆。看到他难得清闲放松，我倒觉得他怪可怜的。所以即使知道他去荞面馆，我也不去那里找他，以免搅了他难得的清静。可我妻子和儿子却经常悄悄去荞面馆，期待着见他一面。

一次，他们真的见到了小泽先生。在和小泽先生交谈之后，我妻子兴高采烈地回来了。结婚三十多年了，我从没见过她那么意气风发，目光炯炯有神。她滔滔不绝地向我讲了起来。

妻子很激动，她说，她刚才在荞面馆见到小泽先生了。我们聊了今年元旦小泽先生主办的一个大型电视节目，你也参加了。当时有卫星实况转播，我记得是在圣彼得堡。电视转播了罗斯特洛博比奇先生、小泽先生和你出场的情景。罗斯特洛博比奇先生说他喜欢你的小说，更喜欢光的音乐。而且，节目结束之后，小泽先生又和罗斯特洛博比奇先生说了一回，听说这位伟大的大提琴演奏家想请光写首新曲子。今年 9 月 1 日是小泽先生六十岁生日，说是要光作首曲子，他要和好友小提琴家马尔特·阿尔戈利奇一起演奏庆贺生日……

不用说,妻子自然高兴,我也很兴奋。可是,站在一旁的儿子却另有想法“:这合适吗?”妻子说“:有什么不好啊!”我为独生子鼓劲儿说“:有阿普和罗斯特洛博比奇先生来演奏,你就只管欢欢喜喜地作曲好了。”于是,儿子便答应说“:好。”可过了一会儿,他又说“:这合适吗?”

不过，有个人做的事却让人哭笑不得。正当我们谈论时，那家荞面馆的一个伙计骑着自行车跑到我家来了，记不清是个年轻人还是中年人，对跑去开门的我女儿说要找我家女主人说话。那人说：“你家女主人和光吃了两碗炸虾荞麦面，可跟小泽先生讲完话后，钱也没付就走了。”虽说这是小泽先生的定点荞面馆，但据说“大师没有付你家女主人的帐。”当然，这是肯定的了。（笑）

在9月1日庆祝小泽先生六十寿辰的音乐会上，罗斯特洛博比奇先生真的演奏了我儿子新作的一首短曲《交流》。

在此之前，小泽先生在波士顿的报纸上还提到了光。他说，以前音乐会结束后回到家里，就独自一人听音乐,一般是听巴赫的《主啊,人类祈望的福音》。这是由梅拉·海斯编曲、迪努·利巴提演奏的唱片。但是，最近却常听《大江光的音乐》这张光盘。虽然这位年轻的作曲家在美国无人知晓，但他的作品给人以安慰和鼓励。实际上，我本人多年来也是小泽先生的崇拜者。小泽先生大概是在欧洲的贝桑松获得了指挥比赛的第一名。日本的指挥家在这种大型比赛中获得第一还是头一回。

当时，等待采访他的首批记者中就有我一个，我准备为某个俱乐部杂志写篇采访文章。由于当时报纸刊登音

乐消息的版面有限，所以他获奖的事没有太多的报道。我是在法国报纸上看到消息的，并记住了“SEIJI OZAWA”这个名字。我听说他回来了，便马上提出采访他。

当时，小泽先生告诉我了一个词“奏乐”。在德语中，有一个从“音乐”一词变化过来的动词叫“姆喷次连”，一般译作“演奏”。他把这个词译成一个日本词“奏乐”。他说：人是活的，人创造音乐，让人们欣赏音乐，这是一个整体，我想应把它叫做“奏乐”。为了强调这一点，我把我们的谈话做了归纳。此后不久，“奏乐”这个词便开始流行了。

时间过去了三十五年。今年元旦，我被邀请参加小泽先生制作的电视节目，并讲了几句话。在这次电视实况转播中，我还第一次与罗斯特洛博比奇先生进行了交谈。在节目开始之前，我们在休息室等待出场时，小泽先生来了。他说：“大江先生，要问我对自己的音乐认识最深的是什么，那就是祈祷。我认为是祈祷啊！”他还说：“我在德国指挥巴赫的弥撒曲时也感受到那是在祈祷，有时在纽约和新教徒们演奏音乐时也有这种感受。在法国演奏门香时，我既感受到了天主教的祈祷，又感受到了佛教的祈祷在温暖我心，因为我是一个地道的日本人。我这样是不是很矛盾呀？”我坚定地告诉他：“我认为不是！”

我自己也快要六十岁了，在思考各种问题的同时，自己也想创造一种全世界通用的语言。当然，我是用日语写作，但我不希望我写的作品只有日本人才看得懂。我是说，即使我用日语写作，如果把它译成英语或法语，那么，不论是美国人、英国人还是法国人、比利时人，都会把我

的作品当成是“我们人类的作品”而接受它。我就是想用这种世界的、具有普遍性的语言来写作。

小泽先生说：“我也是这么想的。我觉得音乐就是一种普遍的语言。”我也顺势接着说“：的确如此。作为普遍性的语言你创造了音乐。我听过你在法国圣·德尼指挥的音乐会。当时，你与法国业余女歌手们的合唱，以及来自首都歌剧院的美国黑人歌手与法国的管弦乐团的演出，真是太精彩了。那场音乐会上，音乐成了听众与演奏者之间共同的语言。我也想那么做。”

小泽先生创造了音乐这种共同的语言，他把祈祷当成了自己的追求。这既不是佛教也不是基督教和伊斯兰教，但他把它作为佛教、基督教、伊斯兰教这种世界性的宗教来追求。我说，你能把世界每个人、每种宗教的祈祷通过音乐表现出来，实在难能可贵。我想，小泽先生是会赞成我的观点的。

想到有小泽先生这样杰出的同龄人，我便勇气倍增。我甚至想，纵然他没有请我的妻儿吃荞麦面，那又算得了什么呢。（笑）

为了祝贺小泽先生六十寿辰，罗斯特洛博比奇先生和阿尔格雷齐先生在音乐会上一起演奏了光的曲子。那天晚上回家的路上，我边走边想，五十年前的战争时期，我们还是孩子。我十岁时战争结束了，人们满怀希望开始战后的新生活。战后的五十年，造就了小泽先生。我总觉得应该对谁说一声谢谢。我遇到了小泽这样的人，虽然我们各自有自己的工作，但能够相互理解。如果这就是我的人生，那真可谓是美好的人生了。

3

刚才我讲了我参加小泽先生的电视节目一事。由于是元旦，这个节目的收视率不太高。但让我吃惊的是有几位老朋友居然打来了电话说是看了那个节目。我是和一位叫安江良介的老友一起参加信州的讲演会的。有关这位老友的情况我在《广岛札记》的开头部分叙述过。安江先生告诉我，小泽征尔在与他谈论光的时候，眼里涌了大滴的泪珠。由于我不习惯上电视，在拍摄过程中顾不上去看其他人的表情，所以我竟然没有注意到……

我从不认为小泽先生是个感情脆弱的人。如果小泽先生还年轻，那么我想即使我把光怎样开始作曲，怎样让我和妻子吃惊，又怎样让我们得以安慰的事都告诉他，恐怕他也不会掉下眼泪的。年届六十的小泽先生之所以听了我儿子的故事感动得流下眼泪，应该说和我一样，是漫长的人生所感悟出来的。

我不是说小泽先生只是因步入老年才变得感情脆弱。他是一位毕生致力于音乐、献身于音乐的人。而且我相信，他的精神他的感情他的灵魂——我认为这些都不是独立的——都已成为一个纯净的结晶体，他这个人的整体就是一件艺术品。这样一位大师是站在极为纯洁的感情立场上，深深地感悟了光的音乐和人生才流下了眼泪。

当晚，在我倾听小泽先生指挥的门香的交响乐光盘时，我发觉自己流泪了，这也是自己感悟到的漫长人生的

升华而流下的眼泪。想到这一点，我为自己感到欣慰。

（林乐常　译　胡萌校）

体面的饭菜

1

记录艺术家和学者日常生活的日记和回忆录，以及经常引用这些文章的评传，不论国内还是国外的，我都喜欢。有些专业书是我决定要花费几年时间全力以赴去攻读的，所以，在专售这些新书的外文书店里，只要我嗅到相关书籍的气味，便要买下来，然后把它放到客厅的书架上，等工作或学习上有一周左右空闲的时候读——基本上在一年左右的时间里，总有一天会读这些书的。我年轻时就很喜爱——这在我的几本小说比如《听〈雨树〉的女人们》中有所反映——英国作家马尔卡姆·劳利,他的巨幅评传和巨幅书信集装订得很有魅力，现在它们正在书架上不断地诱惑着我……

这些书的魅力之一，就是那些学者及艺术家的交友情形。我自己虽然有过这样的经历，就是在旅行的目的地，比如说跟正在养病的爱德华·萨伊德共度时光,然而这十几年来，哪怕只是三两个小时，我也没有同尊敬的朋友一起，不是为了任何现实的事情而只是为了畅谈一番、喝喝酒吃吃饭相约聚会过。正因为如此，我和朋友的偶

尔相会才有了一倍于人的快乐。幸运的是，小说家这种职业有座谈会及文学奖的评选会，可以继续思考，还能跟熟人谈论谈论应时的新刊书籍。但是，往往由于谈话时太集中精力，所以等到会议结束坐在宴席上时，已经是疲惫不堪了，因此我也就从没去过二次聚餐。早先在二十来岁三十来岁的时候，我也曾紧跟着前辈们到酒馆去，但每次都发生争论,还有几次动了粗。有过这些经历,所以,每当遇到座谈会或评选会要进入下一轮应酬的时候，我都要控制自己……

另外要提的就是，虽然我跟别人一样，也很喜欢看那些登载着稀奇食物、美味佳肴的书，但我自己却没有只是为了品尝美食而去有名的西餐馆、高级饭店或者到特别的地方去旅游过。迄今为止,只有一次,有一年年末,跟精通美食和葡萄酒的前辈作家及出版社的头头一起去京都吃过饭。那天夜里，在宾馆的房间里，我切身感受到了这是在浪费人生的时光——我就是这种性格，思考事情爱小题大做——看完自己带来的书，就看摆放在房间里的圣经，直到天亮。那以后，我再也没有被邀请参加过这种旅行。对同行者来说，恐怕我是个无聊的旅伴。

记得还是在二十或三十年前的时候，有一位跟我年纪相仿、好像是日本美食家冠军的作家，他邀请我参加一个在某烹调专家家里举行的特别餐会。可是，由于我对那个人有着痛苦的回忆，便没能接受这个邀请。美食家是个以收集珍本而闻名的人物，用航空术语来说，我跟那位在这方面避免了碰撞。

说来还是在我作为加利福尼亚大学伯克利分校的特

别研究员，得到了研究室的一个位置的时候。我曾多次写到过，当时我正热衷于威廉姆 ·布莱克，由于那儿有好几位专家，所以我才选择了这所大学。当我从大学拿到工资，或者去别的大学讲演，得到两三笔报酬的时候，我就去古旧书店，不仅去伯克利的旧书店，还去旧金山的山坡上那家广为人知的旧书店。不久，他们甚至允许我直接到最里面去看间壁里的书架了。

于是有一天，我看到了可以说是布莱克预言诗彩版的最好复制本《吉尔撒雷姆》。我急三火四地坐上快车回到伯克利，把存在银行里的生活费尽数取出，怀着几分悲壮的心情，精神抖擞地又回到了旧书店。我都告诉店里了,说我当天回来,可是,书却不见了。只是上了年纪的店主说——我说了，你在日本好像很有名，而且你也很执著。我这么一说，xx 先生显得很感兴趣，就和莎士比亚的对开本一起，把它给买走了。我这儿很便宜的！

这件事我一直耿耿于怀，成了一道伤痕。多年以后，直到从钢琴家江户京子女士那里——作为我参加某讲解音乐演奏会系列计划的礼物——得到了她在伦敦的外甥那儿找到的特里阿农纸型时，这道伤痕才得以愈合。

听我讲了这件事，说我自己抱有遗憾、食不下咽时，那位美食家无所谓似的说，看书还不如吃饭祈祷，那多好。恐怕那种东西有好多本呐！我于是断然回绝邀请，搞得对方心惊胆颤。不过，这也不只是出于我长年的遗恨，也是出于一种瞬间的印象，想象出把调味汁撒在了摊在膝头的大本书上的失态。假如我当真接受了那次招待，我想，恐怕餐后我们会被引到他的书斋去，一边喝着稀有白

兰地什么的一边参观摆放在漂亮书桌上的那些书，这又会使我留下新的遗恨……

2

有鉴于此，我再也没有与人同去特别的美食宴，也没有凭自己的意志想去著名的西餐馆、高级饭馆吃过饭。去国外旅行的时候更是如此，无论是在法国还是在意大利，我和新导游手册上出现的有星级标志的西餐馆都无缘。直到十多年前，去国外，大体上都是去大学讲演或参加文学节的研讨会，确实收到一些的酬金，不过，因为这种旅行之地有上等的书店，便在那儿解怀倾囊。我妻子恐怕是对此有些考虑，没有对我说过要做国际通用的银行卡。因此，便宜的被旅行者及学生们所喜爱的餐馆，便永远是我匆忙进食的地方了。

这五年，我多次带着阿光和妻子到国外旅行，通常是选择合乎自己习惯的西餐馆，也因为呆着舒服，就专门去这种地方。而且，这种地方物美价廉，我妻子有时也佩服我选餐馆的能力。

实际上，让人请去豪华的西餐馆或高级餐馆吃饭，心情很沉重，特别是举行文学奖评选会的高级餐馆，说实话，我一概不喜欢。早晨在床上一个劲儿地想，有什么办法能不参加呢？从事文学的人——并且是我们纯文学的人——和实业家及政治家消费水平不同，所以，出版社及报社利用高级餐馆搞文学奖评选，我觉得不可思议。同时，要是在家里喝酒的话，自己的酒自己准备。所以，由花

枝招展的女人来倒酒，我觉得没必要，进而当自己需要回敬倒酒时，我已经写过，我心中喷涌出一股孩子气——这叫什么事儿啊！

就是这样的一个我，也有过一次这样的经历：参加显然是盛大的宴会，过得很愉快，其膳食——与其这样说，其实更想说是款待——似乎让人觉得很满意，而且希望这种给人幸福印象的宴会会持续数日。一生仅有这么一次的经历，我还是把它记录于此。那是去年十二月，一个多雪的隆冬，发生在斯德哥尔摩的事情。

无论是授奖仪式之夜的大型晚餐会还是第二天王室举办的略微小型的晚餐会，毫无疑问，膳食时髦而朴实，我和妻子从质到量都得以享受。在初次的晚餐会上，国王的妹妹坐在我旁边，也许因为她在美国的大学学习过，说着开放式的英语，有着跟说话姿态一样的性格。在王宫的大型晚餐会上——一会儿吹喇叭一会儿合唱队通过，这是一个适合做这些活动的大厅——她向我传授了受奖者必做的简短讲话的成功秘诀——首先，怒吼，沉默，然后再怒吼！

我对公主说：在墨西哥大宴会厅举行的晚餐会上，我已经按这样的程序作过的演说了。可是，最初的沉默——就是公主所说的那种必要的、等待会场的余响静下来的沉默——过后，听众间响起热烈的掌声，该我和下一位演讲者换班了。就是说——我只说了一句话：我是从日本来的。公主大笑，而我，在她的身旁因墨西哥那场痛苦的回忆而黯然，脸色忧郁，这些都被拍照并登在第二天的报纸上。

在王室主办的晚餐会上，左边是原英国人、国王叔父的夫人，很英国式地、而且将女人的冷漠更上流式地，用倍加辛辣幽默的口气讲了这样一段话：

这一阵子，和瑞典的经济一样，王室不富裕，正餐用的麑鹿我想是国王自己掏腰包筹备的，至少是这张桌子上的东西！但愿枪沙别弄疼了你的牙！

坐在右手边的王妃是一位让人觉得是有生以来从未见过的那种端庄且睿智的美丽人物，据说是在圣保罗长大的葡萄牙语专家。还听说她是在国际体育运动大会上担当翻译时和国王认识的。于是，我跟她说了这样一段话：

……我的祖父制定了一个计划，准备把森林里的村民全都移民到南美，便首先教村民学习巴西式的葡萄牙语。由于战争，计划取消了。可是，我孩提时代，在已经废弃的独间屋里，还放着桌子，那上面有打小抄的痕迹，是把葡萄牙语用日语表记刻在上面的。我和我妹妹每次大声朗读，就互相议论着，认为我们从前是移民到巴西去过的人。

是什么样的葡萄牙语？王妃这么一问，我便按照记忆，说出巴西式的葡萄牙语，王妃用英语把它们一一翻译了过来：

包恩·嘀啊！（你好！），靠毛·埃丝塔？（你好吗？），敖布里嘎道·牟因恩道·白恩·伊·嗷·塞鸟鲁？（谢谢，我很好。那么你呐？），嗷·塞鸟鲁·埃丝塔·道埃恩提？（你哪儿不舒服？），嗷·塞鸟鲁·靠恩普列埃恩代？（你明白了吗？），那乌恩·塞鸟鲁·那乌恩·靠恩普列埃

恩道！(不，我不理解！)

之后，王妃倒是笑了，但却很遗憾地说，你的葡萄牙语的确带有巴西风格，然而却无可挑剔，但为什么你和你妹妹没有移民到圣保罗？这时，刚才那位皇婶从旁边发表了意见——你留在日本用日语写作，是企图得诺贝尔文学奖的吧？因为皇婶的这个提问，王妃用极为漂亮的葡萄牙语答道：

那乌恩·塞乌拉·那乌恩·靠恩普列埃恩道！

这种特别的晚餐会就不再多说了，一连串的庆典过后，我们去摩尔巴卡旅行之际——我曾多次写过，我从孩提时代就很珍爱《尼尔斯历险记》，那儿是作者拉格洛芙的诞生之地——我的家人受到款待，其食物甘美无比，特别是那道鱼。而且我感到，如果说我女儿结婚生子，其新家庭成员来这儿的话，以她和她将遇见的年轻丈夫的生活水准，应该是能毫不胆怯地走进这种餐馆的吧。

3

在瑞典经历的幸运之一就是，由这个国家外交部派来的随从很优秀。从到达的那天夜里开始，授奖仪式的一切活动就不用说了，到旅行的管理，在西海岸两所大学讲演之后，坐直升飞机去哥本哈根道别，我受到了这位叫列尼乌斯的刚毅且有头脑的青年的照顾。旅行结束时，他问我对瑞典饭菜的感想。我做了如下的回答，能这样开诚布公地谈话我很高兴：

我和我的家人都喜欢瑞典饭菜。在餐馆吃套菜，量不

多不少正好，所以饭后觉得有精神，这是近来一直没有过的事情。在这个国家，我感觉到，无论是宴会还是西餐馆，都准备着非常适合自己的饭菜，看看周围，吃饭的人似乎都有同样的感觉。能这样悠然自得地会餐或在外吃饭，我觉得好像是久违了。

在斯德哥尔摩演说时也跟在我身边的外交官列尼乌斯先生，脸上浮现出纯真的微笑，说，可以说是体面的饭菜吗？

我给 decent 这个英语单词排列出充满人情味儿、正派的、合乎礼仪的这样一些词语，想给出高雅、品质优良等译词。这个词有与现时现地相称的意思。并且，体面的饭菜，首先应当是每日家庭餐桌上的、全家人得以宁静、满足的饭菜，我觉得这些应当是基本的条件。

（林乐常　译　胡萌校）

巧 遇

1

这个在八月三日晚上才播放的电视节目，是我和我的朋友们——日本广播协会的编导及摄影——经过很长时间制作出来的。今年是广岛、长崎原子弹爆炸后的第四十五个年头，所以，为了纪念这个日子，很久以前，我们就开始策划一个以《世界还记得广岛吗？》为主题的节目。我对制作电视节目是不在行的，但有一件事，促使我从节目的策划开始就介入并承担下来了这项工作。

从我的大儿子光出生的那年夏天开始，我曾多次去过广岛。今年六月，光迎来了他的第二十七个生日。我呢，则是以广岛为中心，把对社会、世界及人类的思考作为自己文学工作的主要部分，也已走过了二十七年了。

我把通过广岛而体验到的事情写进了《广岛札记》一书里，而且自那时起，也继续以各种各样的形式从事着这方面的写作。若重新概括一下的话，我想是这样，如果将在广岛和长崎的人们所遭受的核武器的轰炸说成是二十世纪的灾难，绝对是不过分的。而且近半个世纪以来，一直把作为“威慑力”的核武器摆在了世界形势动态的中心

位置，更严重的是，由于原子弹爆炸的辐射而产生的恶果，使现已成为老人的受害者出现了白内障、癌等多发病。原子弹所造成的惨剧至今还在持续着。

自广岛、长崎被投下原子弹的那一天起，为挽救受伤者而展开的各种各样的活动就开始了，至今还在变换着形式继续着。但这些活动并不能将已有的灾难一笔勾销。今年夏天，我遇到了这样一位老人。她二十七岁遭到了原子弹轰炸，作为将丈夫送到了战场上的新婚妻子，她忍受着瘢痕瘤的疼痛及在婆家受到的歧视，出色地养育了自己的孩子，并作为广岛的宣讲人，向年轻一代讲述着原子弹爆炸的惨剧。可以说，这样的人承受着核武器的“威力”与“惨剧”,从四十五年前的那个夏日起,为恢复人所应有的东西在不断地努力着。

作为这样一些人的中心人物，我时常会想起原子弹爆炸后救助伤员的医院院长重藤文夫先生。

重藤博士就任广岛日赤医院的副院长后不久，就遭遇了原子弹轰炸。那是在他要去医院上班时，在广岛火车站前换乘市内电车时发生的。那天下午，他承担了无数伤者的治疗工作。

想起来觉得这是件不可思议的事。重藤博士是根据X光片来专门研究医疗，并成为医师的。那时，他很快意识到了日赤医院地下室仓库内的X光底板的感光，并且对爆炸中心的方向、医院内外受害者及其关系进行了细心的观察，他是一个最早追究向广岛投下的这一新型炸弹真面目的人。

我的儿子光是六月出生的，我初次见到重藤博士是

那一年的八月。我的孩子刚出生时，大脑有障碍。那时我这个做父亲的还年轻，还找不到解决的办法，与其说是感觉到了这一点，更不如说我的大脑一片混乱。在那种状态下，为了写在广岛召开的禁止原子弹氢弹的世界大会的报道，我去了广岛。现在想起来，那年的会议围绕着是否将苏维埃俄罗斯的核武器作为‘正义’或是‘和平’的事物来评价，大会面临着严重分歧的时期。在那种困难的时期，对于政治运动几乎毫无经验，一无所知的我，为什么就接受了这个写报道的任务呢？

对我来说，记忆清晰的有两个原因。一个是我情感上的压力很大，若不将自己推到一个什么更开阔的视野中去的话，我想我会因孩子的问题而完全垮下来。另一件事是,《世界》杂志年轻的编辑交待完报道的工作后辞行,我站在当时租来的一个房屋的二层，透过可看到大门口的窗户目送他的背影，我意外地注意到他那双肩下垂非常伤心的样子。

还有我的挚友安江良介君，现在是岩波书店的社长，他虽然说服我接受了这个写报道的工作，但他觉得年轻的小说家把因孩子有病而受不了的这种心情——他最初自己失去孩子的时候也是这样——带到这次报道之行中，好像反而会更加伤心。

这问题多多的大会，弄得我很疲惫。会议期间我忙里偷闲去了趟广岛原子弹辐射救助医院，在那儿，重藤博士向我讲了作为原子弹轰炸受害者自身的情况及医疗的体验，我彻底受到了鼓舞，有一种大病将愈的感觉。那时对我来说，眼前的确是打开了一个新的人生的视野。

在大学教我法国文艺复兴课的专家渡边一夫教授，就关于形成文艺复兴的思想、人本主义等，下了几个定义。其中之一是“不可过于绝望，不可希望过高”。重藤博士在讲述原子弹投下后的广岛及伤者的治疗情况时，说对这一起大灾难“不要过于绝望，也不要抱有太多的希望”，言谈话语中，明显地可以感到对待人们的痛苦时的人本主义的态度。

重藤博士年轻时致力于放射医学的研究，一个偶然的机会，他又来到了广岛就任，我觉得这是一种巧合。而我在自己一生中也许是最初的、也是最大的危机时刻来到了广岛，并能亲耳听到这样一位医学家的故事，这也是一个意想不到的巧合。而且我从大学的另一位恩师那里受到了这样的教育，即我应该有一种准备，完全接受这位医学家的生活准则……

这些偶然的，然而重要的事件，同时出现在生活的某一瞬间，可以说就像命运一样存在于人生的过程中。在这个瞬间，一种超越人类的某种存在，通过我们人而巧遇——依我的体验，这无疑是不容置疑的。

2

在离广岛不远的一个造酒很有名的小镇的郊外，我拜访了绿色掩映中的重藤博士的老家。虽然重藤医生自己说他是农民的儿子，但那历史久远的墓地告诉我，他的家族是这一带举足轻重的世家。在浓浓绿意的山中墓地，尚很矍铄的夫人给我讲了许多从被轰炸那天起的往事。

广岛落下炸弹的事,很快传到了近郊的市、镇、村,也有受伤的人逃到这里来。到了夜里，夫人已不相信重藤博士还能活着，她打算第二天去广岛找寻遗体。为了去拿好容易弄到的火车票，她去了市里，半路上遇到了重藤博士。原来重藤博士在酿酒的朋友家避难，就在那儿以酒来庆贺平安无事。因担心酒后骑车危险，就推着往回走。

重藤博士搭乘从近郊去援救广岛市的大卡车回来，是在那天治疗完伤者之后。那时已禁止去广岛市中心，于是他就选择了远离市区的一个练兵场，在那儿全力投入了对伤者的治疗。对于无数因爆炸烧伤已面目不清的伤者，能得到医生的治疗，哪怕只是涂些油，也是怎样的一种鼓舞啊。

重藤博士就这样一直为伤者忙碌着，他注意到有一个已受了伤的军人站在旁边的草地上一直在行军礼。他上前问为何这样做，这军人答道，这种战火的惨剧是军人们造成的，而你作为一个普通人却能这样拼命地救治这些战争的牺牲者们。

这样的插曲，恐怕那天夜里已疲惫不堪的重藤博士无暇向夫人讲述吧。第二天，博士又再次去了广岛，那以后的数周内，一直留在日赤医院奔忙着。一个月后，因确实太虚弱了，才回到了家里。

重藤博士自己没有什么这方面的病症吗？从我第一次见到博士时，心里就一直记挂着这件事，但后来打消了问他的念头。这次我再次向夫人提起了这个问题。夫人微笑着答道：遭受原子弹轰炸以前，因神经质体质一度很弱，但那以后，旁人却说他变得有度量了，而且身体非常

健康。

为治疗伤者及维持医院运营而无暇休息的这些年，重新塑造了刚刚步入中年的重藤博士的身心与体质，也为他以后一生的工作做好了准备。

通过直面广岛的这次大灾难，重藤博士已超越了那个“中年精神危机”，进入了人生的新阶段吧。经历了原子弹轰炸的考验，为了新的重藤博士的诞生——这为众多的伤者带来了怎样的光明啊——这难道不应该说是很明显的‘巧遇’吗？

我思考这样的问题，也是有个人的理由的。在我二十八岁时，我的大儿子出生了。大脑畸形。我开始工作比别人早，但却晚熟，对我来说，二十八岁这个年龄是还处在“青年精神危机”之中呢，还是处在危机行将结束亦即危机的高潮时期呢，从专家的角度来看，这也许是一种远离埃里克松定义的说法吧……

在向这一危机的高潮迈进时，带有脑畸形的儿子的诞生这件事猛地压在了我的身上。面对这个痛苦，我无论如何要改变这种状况，我现实地为儿子做了手术并接纳他来到这个家庭，将这一部分过程虚构写进了小说，做到能够重新将全部的体验统一起来。于是稍作留意，我到底还是超越了“青春的同一性危机”。我也想将这件事看成是“巧遇”，这也是在我生命中重要时期出现的一件事。

3

重藤博士有一个不胜痛心的回忆，后来也曾几次提

起，这是关于一位年轻的眼科医生的事。盛夏中的日赤医院里到处是被炸的伤者，在院子里将陆续死去的人堆积起来，那焚尸的火终日燃烧着，在这种情况下，年轻的医生说，自己的力量根本不足以挽救遭受如此大灾难的人们。面对这样的悲惨与不公，怎样才能理智地继续生存下去呢？面对数量庞大的伤员及即将死去的人们，这微不足道的治疗难道不是毫无意义的吗？

面对再三提出异议的年轻的医生，重藤博士回答道，对于眼前这些受了伤正在忍受着痛苦的人们，自己只有尽可能地去治疗,除此之外,别无他法。于是,这位年轻的医生,在离开诊室的一瞬,缢死在走廊上的一枚钉子上。重藤博士一边把那地方指给我看——那段墙壁至今仍被保存着，窗玻璃从坚硬的墙壁中突出来，就像无数荆棘一样——一边饱含苦涩地对我说。重藤博士好像还对年轻的医生说过这样的话，现在广岛的街市虽然化成瓦砾之山，但若翻越这一座山，就会有绿色的原野和森林，我们可以到那儿让身心好好儿休养几天。

我与夫人来到重藤博士的墓前，看到了那里真的是充满了新绿。重藤博士在对绝望的年轻医生说“越过一座山就会有绿色的山野”时，他在心中一定是看到了祖先的土地上的绿色，看到了留在那里的夫人及幼小的孩子们的身影吧……

我在广岛见过面的人大都去世了，我敢说能健康地活到老年的人的确可以说是个例外，特别是遭受过原子弹爆炸而染疾入院的人。那些人中几乎没有能幸存下来的。重藤博士有一次曾经说，从外国来医院看望受难病人

的人们，有时会来第二次，他们希望能够再次见到上一次见过的人，但能幸运地再次相会的，至今没有一个……

然而，那些广岛、长崎的已入老境的受难者们，正在顽强地为“放射能受害者救援法”的运动而继续努力着。这一方面是寻求国家的补偿，给予受难者们以经济援助，另一方面，要求日本政府及美国承认原子弹轰炸的责任，并呼吁掀起禁止核武器的运动。这忍受着原子弹轰炸所带来的灾难而生存下来的幸存者为死难者而发出的呼声，难道不能引起更多的人的同感吗？

人会死去。活着，也会走向衰老。站在重藤博士的故乡那年年更新的绿色中，想到那些在心中留下深深伤痕的死者，会使人感到，在这世界的深处，死难者的生命在更新和再生，不断激励着那些记着他们的人们。

（罗京莉　译　王新新校）

第十个“残疾人年”

1

去年是第十个联合国残疾人年。为残疾人举办的各种各样的活动有很多，我也参加了好几个会议。一方面是有残疾的大儿子被邀请参加时，我是作为看护者一起去的。另一方面也多次去做讲演，仅是去年，以此为主题举办的讲演就有好几次，我也尽量都答应了下来。

近些年来，小说家做讲演在这个国家已经是平常事了，那些所谓经纪人常常打来电话请我出席，这些人大都借着制片人的名义，电话中的讲话方式也是一样的——哪天哪天，您有空吗？我们正在策划一个谈话节目……

一些年轻的女制片人来电话，你只要接了，就很难对付。说到“谈话节目”，我想起了我在美国短期逗留期间，在夜间电视节目中看到过的那些充满人种偏见的逗笑玩意儿。我觉得这可不是我能胜任的。一说明这个意思，她们就说,不,不,我们是想搞一个文化讲演会的新形式,至于“谈话”的另一方，我们跟某周刊杂志的女总编正在交涉，所以，在不出什么差错的情况下推掉它以前总要花些时间。

还有，这显然是我们老一辈人的不是了，有时候我很难分得清几天前打来的电话里的洋文公司名和新打来的电话里的洋文公司名。我以为和人家说“前几天我也说了……”，会让对方为难，对方却说，您的回答和以前一样。

他们有时候问我，你的时间安排紧不紧，有空吗？我不经意地回答“不紧，有空”。这么一来，真就是说不清了。小说家的生活中，约定外出去做点什么，或去海外短期旅行，才是例外。倒是人在家里、表面上什么都不做的日子，才是巩固小说家基础的时候。从我的职业上讲，我是最珍惜这些日子的。前几天，我接到电话，去饭店见南非诺贝尔获奖作家戈迪默女士。她对我说——在我们的人生中，除了写小说外，还有什么更重要的事吗？这话我有同感，同时我们也感叹在我们的生活中那些解决不完的事……

这样，只有我敬爱的友人、前辈的邀请及给我出书的出版社的安排，我才答应去做演讲，或者问打来电话的人出于什么意图开演讲会，让他们重新写信来说明，并据此来决定自己的态度。我已形成习惯了。

去年也是年末在堺市的讲演属于后者中幸运的例子。那是夏初的事了。有个电话打来，然后按照我的要求，残疾福利科福利事务员M先生给我来了封信，我家里就有残疾人，因此，我与此信所提出的观点产生了共鸣。经M先生的同意，我在此引用几段：

“呼吁身心有残疾的人的‘社会参与与平等’的十年就要告一段落了。可在这十年间，是否对残疾者们在社会或行政方面给予了足够的关心呢？是否也像迄今为止的

历史一样，再次被放在了人们视线的角落里呢？我们认为残疾者们正怀着他们的期待与不安，注视着自己的未来。”

“在这十年中，当我们开始意识到我们要与残疾者共同生存时，我们发现，我们往往很容易失去对生命的同情心，是我们周围的残疾人，让我们意识到了自己僵化、狭隘的人生观。有道是‘将残疾者拒之门外的社会是脆弱的社会’。在‘残疾人’这一活动即将结束之际,我们想重新思考一下这个问题：什么缘故使社会变得脆弱？”

M 先生在信中，还写了对《话说自立与共生》一文的感想，这是在理疗专家上田敏教授主办的谈话系列丛书中我的一篇文章。

“关于《接纳残疾——人类共通的课题》,我认为这不只是个人或家庭的课题，而恰恰是社会全体接纳残疾者并与他们共同生存的课题。在我们与这些残疾者共同生存的过程中，可以使我们学会肯定各种各样的生存状态，也可以让我们自己稍微放开一些，而且，这一举动也可以成为产生先生所说的新的道德与文化的契机……”

我被这篇文章所吸引，同意去做演讲，并告之题目是《与其共生不如给予他们力量》及谈话要点，后来又再次通过电话,谈过此事,而后又接到了 M 先生的信。

“看了您提出的题目，我在考虑汲取力量的两个主体。一个是残疾者与其家人、家庭及周围的人们。还有一个是抽象的，我们的社会、文化的时代从与残疾人的共生中汲取力量。您看此想法如何？”

此外，M 先生还希望围绕我与残疾长子之间的个人

关系，以及是怎样将此反映到小说家的创作中去的这些问题谈一谈。而且还写到，演讲后，将放映围绕残疾人与医生的关系创作的电影《雷纳德的早晨》。这样安排的讲演会使我非常高兴地期待着去参加，我也能够很高兴地想象堺市的“残疾者之日·讲演与电影的聚会”的情景。

2

围绕着 M 先生的问题,我也进行了思考。第一,如果可以说将残疾者拒之门外的社会是脆弱的，这是为什么？只就我的一些观察来说，作为接纳残疾人的社会的典型，我可以介绍一下加利福尼亚大学伯克利分校，我在那个校园中生活过一段时间。这个校园依山而建，我甚至想，包括很多澳大利亚原产的不同的植物，才有可能错落有致地在同一个校园中生长。这是非常美丽的景观，但对于残疾者来说，是非常困难、麻烦的环境。即使这样，他们也没有灰心，带发动机的轮椅以想象不到的速度，往来于校园内。

在伯克利分校，我发现了很坚强柔韧的东西。如果将这些残疾人——包括精神有残疾的人们——拒之门外的话，他们将会去哪里？或许被关在家里，要不就是进入什么福利设施吧！

福利设施的必要性是很明确的，而且有时还可以使其很好地运营，使其作为社会准备接纳残疾人的基地而发挥功能。单是残疾人们能够在福利设施中生气勃勃地生活，就可以显示出支持这一福利设施的社会潜力这种

情况当然有，我们也可称这样的福利设施本身是个开放的社会吧！

但对于仅以隔断社会为目的的福利设施，或是达到此效果的设施——这种福利设施以前有，现在不是也还有吗？也就是说，它作为拒残疾者于门外的这个社会的一种补充设施而存在着，对这样的福利设施，我们也只有认可了吧。

忍受着病痛进行创作的已故美国女作家奥康纳曾经写道，对有残疾的孩子另眼相待，或是想将这些不幸的孩子置于人们的视线之外，这两种态度都是很危险的。她比喻说，如此下去，我们将会看到奥斯维辛集中营那焚烧犹太人的黑烟。我想一定会有很多残疾人的父母认为这并不是一个过分的夸张，因为他们是深有体会的。对于那样的福利设施，即使我们知道它如何的自由，如何的开放，但将来一旦我们自己老了或死了，就只有将这些残疾孩子送往这种福利设施了。想到这些，我们心里怎能不害怕！

关于这个话题，我们可以从家庭的角度进行思考。其实，家庭就是社会的一个缩影。在我家里，有残疾的儿子是我们家不可缺少的一员，若我们没有安排好他的生活，那将会是怎样一种情形呢？我们不能不去想象那样一个毫无生气的家庭。将长子排除于家庭之外，那么，其他家庭成员所结合成的一个整体恐怕也是脆弱的。我们的家庭，也是个脆弱的家庭。现在包括长子在内，我们面临着很多困难，正忍受着很多压力，如随着母亲年老时的智力衰退所出现的问题等。若是一个毫无生气的家庭，恐怕这

样的困难都难以面对。由于家庭的一员是残疾儿，因此，其他的家庭成员为了照顾他绞尽了脑汁。长年以来，如光的妹妹,为了鼓励哥哥,想出了很多办法。在大学里,她加入了为残疾人义务服务的小组。正如我写的那样，周日的早晨，有一个残疾人打来电话，提出外出时需要给予护理，遇到这种情况时，我曾希望女儿拒绝他们，多陪陪哥哥。虽然这话没说出口，但是想过很多次。

她通过义务服务，增长了知识，使其成为很有体系的一套方法，对护理哥哥很有帮助。而且我想，虽然她不是每天都在哥哥身旁，但她可以从另一个角度，站在另一个高度来看待这件事，从而知道什么是必要的。

而且最令人欣慰的是，她能够将家中的残疾哥哥置于社会之中。十几年前，她还很小，就曾想尽办法鼓励并带哥哥去散步，当时的两个少年身影至今我还记忆犹新。但现在她的做法与过去绝不矛盾，她现在长大了，对哥哥，她知道自己应该怎么做……

3

M先生信中提到的另一点是关于接纳残疾人的“接纳”一词的解释问题。正如我所写的那样，我是根据前面提到的那本著作中上田敏教授的定义使用这个词的。有残疾的人，自事故开始时的受打击时期、认为残疾不久就会消失而对其进行自我否认的时期、以及不得不承认残疾确是事实这一混乱时期。经过克服这一过程而去面对残疾的准备期之后、接受自己残疾这一现实的人，牢牢把

握住自己在家庭、社会中所扮演的角色，这一时期即可称为“接纳”。

因此，比起站在社会或是构成这个社会的健全者的角度接纳残疾人这层意义上的接纳来，它应该含有更积极的意义。

但我在以答复 M 先生的形式做我的演讲笔记时，我发现,若仔细思考一下社会方面对残疾人的“接纳”,就会发现，它与残疾者自身对残疾的接纳在本质上有重叠之处。关于这一问题，我感觉若以作为社会缩影的家庭为媒介会显得更直接而易懂。

将有残疾的孩子积极地接纳到家庭中来，把包括残疾儿童在内的家庭状态，当作今后生存的基本形式，并为此尽力，那么，包括残疾儿在内的家庭，将在他们那个地区的社会团体中发挥独特的作用，或是最终将其作为给予社会的一种信息。这不就是接纳残疾这一现实的家庭吗？作为它的延展，接纳残疾的社会的形象不也就变得清晰分明了吗？

4

在市讲演的那天早上，我在饭店很早就醒了。打开电视，正在播放一个纪录片，内容是生活在四国松山福利设施的残疾青年希望到印刷工厂去工作，正在市内找公寓。这个青年实际上正在热诚地为自立做着准备。有一个已经自立的前辈推着轮椅照顾他，在可能或不可能的地方，很熟练地用尺子边量台阶高低差边对他进行说明。还

有一些女孩子就公寓的条件正给那个青年直率地做着参考。这真是一部让人振奋的好片子。

使我感到格外吃惊的是，令我留恋的松山市街，由于乘坐轮椅的青年们的介入，从一个新的角度展现了它的风貌，不仅是风景，人与人之间关系也因他们而显得生气勃勃，因此我感到，与其让社会来接纳残疾人，不如有残疾的青年行动起来让社会来接纳自己，这就是自身的独立。

很多残疾者及护理他们的父母都来到了　　市的会场。我们夫妇俩，在找不到照顾光并能帮我们看家的人时,也常常是这样三人一起出门的。想起这些,我感到,在根本的问题上，它给了我活力。抱着这个念头，我走上了讲演台。

（罗京莉　译　王新新校）

尼尔斯与《源氏物语》

1

去年获奖以后，就担心一旦接到招待会的邀请，我会没有勇气接受，因为我常常会很快遗忘会上结识的人。果然瑞典大使馆的邀请函来了。还好，这个招待会的规模跟我想象的完全吻合，就带着妻子和大江光高兴地出席了。不久，有位年轻的记者写了一些乱七八槽的东西，说我带着家人，勤快地出席了瑞典大使馆的邀请会，因此，我们是有残疾儿家庭中最幸运的一个，否则也不可能夫妻一同出席颁奖大会。虽然这篇文章遭到另外一些记者的批判。事实上，我带大江光一起去斯德哥尔摩，是因为我们不可能把一个有残疾的孩子单独留下，他的弟妹也不可能因此而留在东京一直到我们回来，而且大江光的一切费用都是我们自己负担。那个记者还说我出席过各种大使馆的招待会，实际是根本没有的，如果真是那样，不早就声名狼藉了吗？与其说我喜欢与外国人满脸堆笑地打招呼应酬，倒不如说学术会议和研讨更适合我。

话说回来，那个招待会讲话内容原本都确定的了，

我想，在瑞典大使馆的大厅里，举行个小小的演讲，把我从小爱读《尼尔斯历险记》这件事介绍给大家就完了。这是我首次向国内的听众当然也包括外国人介绍，没想到演讲反响非常大。这次演讲，包括去斯德哥尔摩的演讲，都是和几年前去北欧时演讲的内容一样。演讲的另一个内容是《源氏物语》，给许多女性作家、女性记者留下了很深的印象。在讲演时我说，我常常在作品里引用读过的人物，例如：但丁，布莱克、叶芝。在日语的文章里引用这些洋文，可以表现文体的多样化，使文章生动有趣。并不是说和日本的古典作品无缘，只是不想引用，当然，做为研究美国问题的一个年轻学者、法文的翻译者，我为自己的日本古典文学方面的浅薄而汗颜。渡边一夫先生，写过专门的法国文学方面的随笔；还有介绍式亭三马等日本各个时期古典作品的文章，在他翻译的《巨人传》一书里面，可以看出他深厚的文学功底。我读过的日本古典作品寥寥无几，而且研究也不深，更没想到在讲演时会得到什么反响。回忆一年前出席招待会的情景，拿出了挂衣橱里的蓝色西服，每天忙得天旋地转，把急急忙忙写的讲稿塞进西服口袋里就直奔会场的情景，至今还历历在目。

2

应该感谢马古那斯·威廉斯特大使和瑞典文学协会给我提供了那次机会。

我从孩童时代起，就爱读《尼尔斯历险记》这本书。两年前，去斯堪第纳维亚旅行时，到了瑞典西部的海港城市

约特波里，说到这里，两位瑞典学者插话进来，一位是瑞典北部出身的学者，他说，拉格勒芙的作品是瑞典特有的文学作品，为什么亚洲岛国的孩子会如此狂热地喜欢呢？是不是您在说客套话？想想也是，拉格勒芙写的这本书仿佛是把瑞典的地理知识全部教给孩子们，书中有大量的地名，就好像是一本地理参考书。南部出身的学者，是位性格开放的人，他说这本少年读物具有普遍性，所以受到世界各国孩子们的喜爱，为什么说只是瑞典特有的呢？讲演结束后，大家愉快地白喝着白葡萄酒，我夹在两位性格完全不同的学者中间谈笑风生，假如让他们俩位一起参加讲演会的话，说不定气氛会更加热烈。

战争年代，住在四国岛的森林峡谷里，为什么爱读《尼尔斯历险记》呢？反正是母亲不知通过什么途径,在松山的书店，用少量的米为孩子换回了图书，得到这本书是多么不容易呀！母亲是没有学问的人，但是对书却格外有灵感，那以后，又在岩波书店为我找到了《哈克贝利费思历险记》。这本书给我文学方面的影响让我终生受益，特别是在那个缺少书的年代。这本《尼尔斯历险记》我从头到尾都背下来了，那是为了在别的小孩子面前显示一下自己比他们强。另外也是被尼尔斯和大雁一样能在天空飞翔的本领所吸引。

让我感到内疚的是，在痴迷《尼尔斯历险记》这本书的同时，也有些少年对性的遐想。

战争结束后，我考入了地方的高中，在那附近的美国文化中心图书馆里看到了《尼尔斯历险记》的英文版，我自己的日文版的扉页上都写满了英文，特别是有关瑞典

的地理知识以及被译者省略的部分，都详细地抄在书的空白处，创造了我自己学习外语的独特方法。

直到去年去法国时，在奥尔塞美术馆的书店里，买到了法文版的《尼尔斯历险记》。这本精美的法文版,读后又有新发现。法国 1990 年才全文翻译了这本书，而日本版 1980 年就翻译出版了，这难道不值得日本人自豪吗？

在最近一两周内，各种电视节目都播放了有关诺贝尔奖的情况，招待会结束后，有蛙跳的镜头。这已成了话题,总会被人问到“你跳了吗？”那时我脑海里就浮现出《尼尔斯历险记》中青蛙的话，我引用的是手边法译本中的一段：克里米城的灰老鼠和褐鼠的战斗，也就是我小时候读过的白老鼠和黑老鼠的战斗，白老鼠一方在这个城堡里建造了自己的巢穴，他们救了和大雁一起飞来的尼尔斯，把尼尔斯抛向二米多高的空中，而且重复了七次，大雁突然大叫，从它们响亮的叫声中，能感觉到大雁早已把尼尔斯当成自己的朋友。

“Que faite – vous monsieur Ermenrich? Ce n’ est pasune grenouille. C’est umhomme, monsieur ermenrich！”

“你在干什么艾尔梅林先生,他不是青蛙,他是人,艾尔梅林！”

在斯德哥尔摩讲演的时候，活跃的学生们提议蛙跳，我就引用了这两行，来表示我的抵抗，Jenen suis pas unetrenouille

由此我想起了日本的古典作品《源氏物语》。和最初获得诺贝尔文学奖的日本文学家川端康成比起来，我没有资格谈论《源氏物语》。我只读过两次《源氏物语》,一次

是学生时代为了在年轻的姑娘面前表现一下自己的古典文学休养，如今这姑娘已经和我生活了大概四十年，真是幸运,幸运。第二次读《源氏物语》是七年前,那时候,茫然地想到《尼尔斯》和《源氏物语》有什么共同点呢?为了搞清这个问题，我借助古语词典，在每天去游泳池往返的电车上，从头到尾，又读了一遍。

终于找到了共同点。作品中《幻》一卷里,源氏五十二岁时奇妙地感觉到了，紫死后，他度过了一年哀伤的日子，想梦见紫，可是怎么也没如愿。他望着天空飘移的白云，感伤地作起了诗，也就是在这个季节，也是在月明星稀的夜晚:“云中飞过的大雁啊,多么让人羡慕,在天空梦幻的世界里，你能看到灵魂的行踪。”

在日本,研究古典的《源氏物语》与近代文学不同,非常复杂。现在一般多借助于西方文学理论的分析，据有关研究人员的分析，刚才那首诗是引用了唐玄宗皇帝和杨贵妃的故事，那种幻觉不是虚构的，而是使用了魔法。这种魔法把大雁当成阴间的使者，骑上大雁去阴间的道士，通过梦境可以看到想见的那个人的灵魂。骑在大雁的背上的道士,可以到天空中云游。这一点和《尼尔斯历险记》真的完全相似。

在将要结束这次讲话的时候，我又想起了在斯德哥尔摩颁奖仪式上的讲演。颁奖那天恰巧是12月7日。也正是太平洋战争爆发的纪念日，日本海军没有宣战，就偷袭了珍珠港。

有关《尼尔斯历险记》与战争的回忆，待我去斯德哥尔摩小剧场时还会讲到，这里不多说了。现在想起来，战

争爆发后的几年时间里,我反复读了《尼尔斯历险记》,刚才说的克里米城战争那一段，是黑老鼠军队偷袭了去参加舞会的对方，我认为，在对方人手不够、兵力不足的情况下，搞奇袭是很不好的。

那时，工作了一天的父亲，郁闷地喝着酒，有一天我终于忍不住向他开了口：偷袭珍珠港，难道不是和黑老鼠偷袭克里米城一样吗？

父亲回头看看我，沉默了片刻，“外面发生的事情是不正确的，我现在跟你说，出去千万不能说，你要记住。”父亲告诫我说。一个月之后，他突然死去了。这是父亲给我留下的非常少的几句话，一直刻在我的记忆里。

亚洲各国对日本的侵略行为是永远难忘的，日本的大多数人是知道这一点的。这也是现实，是无法改变的。我们必须为弥补过去而不断努力，同时也不能忘记荷兰、英国，还有欧洲各国被日本人送进俘虏收容所的那些人。前往斯德哥尔摩讲演的时候，也不能忘记这一切。

门晓红译）

卡托的灯心草

谁都承认，法国文学专家渡边一夫先生在其专业研究领域是杰出的，而他作为一个教育者也是罕见的。每年，有很多学生慕名而来，又从这里离去。留在老师身边搞研究的人是幸运的——不用说他们都是些资质优秀，家庭学养深厚的年轻人，即使走上其他道路的人，也都从老师那儿不同程度地得到了人生的启悟。

老师给我的教诲非常具体，至今仍对我的生活颇有影响：你是写小说的，会在书房里度过一大半人生，但仅仅写小说会非常单调，我想你也阅读大量的书。如果漫无边际地阅读，很快就会厌倦的哟。那么，你就用三年时间集中阅读一个文学家或思想家。读上三年，对方基本上是个什么轮廓就一清二楚了。当然，那与专门研究很不同……

依据这个方法，我跨越了生平多少险峻难行之处！从我的经验来说，这种阅读方法有两个关键：第一，如何开始读。作为一个非专业研究的人，只能在工作的闲暇、在有限的时间里读书，所以必须事先定好自己的方向。就好像你面对一片森林，既然你不可能终生都留在里面生活，那你就必须制定一条对自己最有效的横穿森林的路线。

比如说，你定下来要读某个哲学家，当然，他确实有某一侧面已经吸引了你，但从哪入手，有时你会感到难以把握。于是，你会向朋友、专家们请教。奇妙的是，专家中有的介绍你看初步入门的书，有的却推荐给你专业性很强的书。当然，如果你专心阅读的话，这些书都很有效，而且在阅读过程中你会渐渐掌握一种适合于自己的方式。这样，家里人也不会因为你买书没有节制花钱太多而对你不放心了。

我用这种方法阅读已经三十五年了，其中遇到的另一个关键问题是如何结束。可能有人会说，三年不够，可以读上四年或五年，但是非专业研究人员的弱点就是，这样悠闲地读下去，不知不觉阅读会变得漫无目的。

于是，我总是在读过某书两年之后，就以当时所唤起的灵感作为小说的主题付诸文字，算是自己独有的一种终结方式。关于麦尔肯·拉伍利，我写了《倾听雨树的女人们》关于威廉·布莱克，我写了《新人呵，醒来吧》关于但丁，我写了《写给那令人眷恋的年代》；关于狄更斯，写了《基尔坡的军团》关于法那莉·奥康纳，写了《人生的亲戚》；在读过俄罗斯形式主义和米哈依尔·巴赫金数年之后，写下了评论《小说的方法》。我还读了山口昌男的著作，有三年时间愉快地徜徉于他笔下的思想家之间，而我的《同时代的游戏》与这三年阅读是分不开的。

也许是因为其间已把对自己来说很重要的部分集中地、反复地看了，所以一旦成书，我通常会轻易地就转而阅读别的文学家、思想家的作品。隔一段时间来我家做客的朋友们，比如说加利福尼亚大学的文学理论家米

遥西·玛萨欧先生，往往在环视了起居室的书架后，感慨它的大变模样，并开些毫无恶意的玩笑。就这样，我能够很干脆地完成对书籍的更换。

如果再度点燃自己和某位作家业已结束的关系，我只好又花上一周左右的时间与那熟悉的书香重新结缘。特别是但丁，因为我近来在研究描写中世纪欧洲的、有吸引力的书籍译著。

比如说，杰克·卢·高夫的《炼狱的诞生》（渡边、内田译，法政大学出版社），这本书在最后一章里谈到但丁，我从中明白了《神曲》里炼狱的意思，尤其明白了但丁在想象力上的独创之处。最近读了艾伦·格林维奇的《中世纪文化的范畴》（川端、栗原译，岩波书店），俄罗斯新派历史学家们继承了巴赫金流派，对但丁的分析令人耳目一新，原有的根深蒂固的认识也随之解体。当然，关于中世纪对时间、空间、法律的态度，我也从中学到了许多全新的东西……

一次当我去某大书店参加签名售书会，利用开始前的时间买了一本岩波文库出的《普鲁塔克英雄传》（河野与一译）。那套书是装在特制的书匣里卖的，它看上去像化妆箱一样。从年轻时起，我就喜欢这种把大部头书分成册放在一个小箱里的装订方式。

孩提时代我就知道这本书的大名，特别是上高中时，教社会课的老师还曾以恫吓的口吻劝我们读它。结果我却出于逆反心理，很长一段时间避之不读，可私下里又像秋山骏先生那样，很在意涉及此书的作家们的情况。在《伦理论集》中河野与一译的那些部分我早就读过了，加

上最近又喜欢上柳沼重刚译文的风格，所以岩波文库出的这套书我总放在床头而没有放在书房……

总之,出于偶然,我开始阅读《普鲁塔克英雄传》,那也像读《关于似是而非的朋友》一样，只是偶尔带着一种轻松的心情去读。虽然对河野、柳沼分别翻译的同一本书读起来感觉完全不同，但读到第九册的小卡托一章时，我从中强烈地感受到，自己找到了很早以前一直想了解的某事的答案。它把我马上送回到了但丁那里。

在《写给那令人眷恋的时代》中，我引用了山川丙三郎译的“净火”第二首来结束文章。那一段是这样的：

“哥哥啊，我又在想那炼狱之岛近岸的情景。在卡托的引导下，游历者和引导人洗净在地狱里弄脏的脸，拔取灯心草束在腰间，揩落两重的污秽。他们在海滨，和靠岸的天使之船上的灵魂们相遇。‘现在这些愉快的灵魂也是这样拥挤着前来，凝视着我，几乎忘记了去增加他们的美点。’他们听但丁的旧友卡塞拉的恋歌。‘我们都停在那里，专心一意地听着歌声，看哪，那可敬的老人突然光临，喊道：这样懒惰的灵魂是谁？为什么心猿意马地停在这里？快些跑上山去！脱去你们的鳞甲，这些东西阻碍你们朝见上帝呢。当一群鸽子聚集着啄麦粒的时候，很安静地保持他们享受食品的常态，但若一有什么可怕的事情发生，他们马上弃食飞去；现在我看见这些新到的灵魂也是如此，他们立刻放弃了歌声，向着不同的山路乱跑，像一些不识路的人。’”

广泛流传的评传《但丁，一个造物主》的作者威廉·安德松认为，卡托做炼狱岸边的守护者不合理，他列举了

三个理由：一、卡托是异教徒；二、他是自杀而死的；三、他反对罗马帝国的缔造者恺撒。但安德松提出的使之合理化的理由是：

“对于基督徒来说，为了正确权威统治下的人类的自由，死是必要的。对于卡托心中的政治自由来说，那是一切自由的形式，基督徒的自由有消灭的必要，就像通过帝国长期的压制，它达到存在一样。因此，卡托为之而死的政治自由，不过是他不久后守护的基督徒自由的‘先行的影子’罢了。”

关于卡托被选为炼狱守护者的意义，卢·高夫也没有涉及。通常的说法是，但丁在描写卡托时，从卢卡努斯那里得到很多启迪。我对此说深信不疑，所以并没有在那本轻易到手的《普鲁塔克英雄传》中挑着去读有关章节，真是外行。

不过，外行也有外行的好处，在轻松的漫步之间，常能偶遇重要的东西。这次，我第一次读到了卡托那实在是惊人的生涯，发现了使炼狱的守护者形象丰满的动人力量。在恺撒的追逼之前，卡托为保全己方的士兵、三百名罗马人和乌提卡的市民，妥善安排好一切后，选择了壮烈卓绝的自杀。当时他才只有四十八岁，虽被称为老人，却比我现在还要年轻十岁之多……

我已给简单化了的“壮烈自杀”，普鲁塔克却细心地探究了。于是，古代的事件酝酿出了难以否定的现实感。他是这样描写的，面对步步逼近的恺撒军队，为安抚陷入混乱的乌提卡，卡托真的是东奔西跑。如前所述，作为统治者，他考虑出了一个万全之策，勇敢的年轻人敬爱他，

誓要与他共命运，而他，努力促使他们改变主意。

最后一次沐浴，和同道们聚餐讨论后，他走进卧室读柏拉图，然后叫来奴隶，追问“：谁把短剑拿去了？”看到奴隶因为考虑到他的处境而支支吾吾时，他猛力去打奴隶的嘴，也弄伤了自己的手，终于取回被人拿走的剑，他便接着读书。派仆人确认人们都已平安启航后，他拔剑刺向胸膛下部。可是，因为手受伤肿起，他没有死。当医生把他的脏腑塞回身体缝合后，卡托自己再次挣裂伤口，终于死去了。

卡托生涯的最辉煌之时，都耗费于对庞培和恺撒的痛苦的政治斗争中。但卡托自始至终都很正确，他的行动和辩论也非常出色。他必须对抗当时腐败的社会结构——那让人想起我国现在的政治——但民众明目张胆地进行那些行贿受贿的行为，当时的民主政治体制却又只能依赖他们的支持。所以，卡托注定要走一条荆棘之路，不能回头。在那个过程中，隐约可见他作为一名政治家的坚强无比的意志和固执的个性。书里批判地描写了卡托一族的女性，但又何尝不是对她们充满着太多的同情！连带着让身边的人做出牺牲，卡托始终是个正义之士。

“据说，卡托从很小的时候起，就显出不屈不挠、不为情所动、万事坚定不移的一面，无论是言语、表情、还是玩耍。他具有与其年龄不符的、一旦下定决心就进行到底的力量，他鄙夷溜须拍马之徒，对想使其害怕他的人进一步施加压力。他不苟言笑，但也会罕见地堆满灿烂的笑容；他也不会很快陷入愤怒，但一旦发怒则决不轻易饶恕对方。”

严正的古代强者保留着这样的幼时性格，壮年时力量也仍没有衰弱,他守护着炼狱的海岸:“看哪,那可敬的老人突然光临，喊道：这样懒惰的灵魂是谁？为什么心猿意马地停在这里？快些跑上山去！脱去你们的鳞甲，这些东西阻碍你们朝见上帝呢。”

对但丁和他的第一个引导人维吉尔好不容易到达的岸边，诗人进行了几个方面的描写，由此产生了很有深度的真实感。当但丁和维吉尔——卡托，是六个引导人中的第二个，他是惟一一个没有与但丁同行的人物——攀登炼狱的山坡时，很快遇到了难以捉摸的懒汉贝拉夸。无论卡托如何怒吼，这个明知故犯的懒家伙也决不会奔跑。即使这样，时机来临时他同样将被拯救，这就是炼狱的结构。

那么，在我自己的小说中，写了但丁在卡托的指导下洗净污迹，由维吉尔把灯心草束在腰上的一段。他离开了地狱，他再次看见了强烈渴望见到的群星，清冽的空气也使他感到愉快。而在炼狱之岛的另一个喜悦，是他能够见到地狱里不存在的植物。在但丁独特的炼狱地形学里，在这个岛的山顶，有个百花齐放的地上乐园在等着他们。

于是可以想见，卡托对维吉尔的呼唤，是多么亲切地响在还沾染着地狱污迹的但丁的耳边哪！

“去罢！替你的同伴用灯心草做一根缚腰的带子，替他洗洗脸，揩去地狱里的污迹……这小岛的周围，被波浪不断地打着，那里岩缝之中生长着灯心草。”

在新年最初的几天，有时接到令人不可思议地涌起怀恋之情的电话……其中几个电话，像是意想不到的呼

唤——对这种呼唤实际上在内心深处早已感应到了——为了回应这呼唤和自己内心的充动，我写了《写给那令人眷恋的年代》。

恐怕从那些新年的问候里，我所听到的最严厉的呼唤是那个可敬的老人的喊声吧！“这样懒惰的灵魂是谁？为什么心猿意马地停在这里？”我想，如果在自己的腰间，要能缚着一根灯心草做的带子多好啊……

（孟海霞译）

心理疗法家维吉尔

河合隼雄先生决定在京都大学退休后，出版心理学方面的新书。我应邀参加了此项内容的研讨会。继河合先生讲话之后，参加研讨会的每个人谈了十五分钟对临床心理学的看法，随后，河合先生也一起参加了研讨。

对小说家来说，能参加各种不同领域的研讨会实属幸事。但不仅与会的列席者，就连大部分的听众也几乎都是该领域的专家，所以，即使想发言，往往也有班门弄斧之感。

一般情况下，小说家在这种场合应该写出草稿，依据自己的经验讲述怎样将文学与所要讨论的领域结合起来。可研讨会最注重的是现场气氛，所以，有时按照自己的思路写的草稿，往往不能照本宣科。若是没有草稿而能顺利地度过发言“难关”，当然是可喜可贺之事了。

在研讨会上发言是否照稿宣读我们暂且不谈，在此，我想讲述一下为出席河合先生的研讨会而准备的草稿。

我受邀参加了一次河合先生主持的心理疗法案例研讨会。当时在京都和研究生院的学生们一起住在同一宿舍。发言和研讨持续了两天，有的是心理疗法患者的发言，有的是把所听到的作为自己的经历来讲述一下。我感觉这两种不同角度的发言都非常有意义。那些关系到

患者与医生生命的故事令我心动。除此之外，我还想到了另一方面的问题。

河合先生对案例研究进行了评述。他的评述令我茅塞顿开。随后我又与河合先生进行了坦率的交谈，我感到自己从未意识到的内心疾患被治愈了，总之，自己变得坦坦荡荡。到了现在这个年龄才变得坦荡，也许有些可笑，但总之，心情变得异常舒畅。

可不久，心里又有点不安起来，若是河合先生会后笑着拍着我的肩膀说，“太好了，你的病好了”，该如何是好？这让我重新认识到，小说家中，没有谁能否认自己或多或少都有些心理疾病，即使那些表面看上去很健康的人。

也许这样说会遭到那些真正与心理疾病作斗争的人或家属的反驳，但我想就我自己的经验谈一谈。在我写《人生的亲戚》这篇小说时，我正处在一种痛苦的心境当中，当时只要我醒着，即便是躺在床上，也不能安静地朝着一个方向躺两三分钟。我塑造的女主人公也是心有郁结难以排解的人，我并非想用这种办法来医治自己，但无论如何，我不想让自己有丝毫的空暇时间，所以每天很早就起来工作。

怀疑小说家大多都心有郁疾的好像不只是我一人。美国小说家卡特·皮内瓦特有一本新书叫《1980年代的自传体拼贴画》,副标题是‘比死还坏的命运”。书中介绍了他的调查结果。结果表明，小说家中凡出身于抑郁家庭的大多也精神抑郁。这是衣阿华州大学对专门从事创作的讲师们进行调查的结果，皮内瓦特也是其中之一。

在费城全美精神分析协会的报告中，记录了各种各样的情况。一位小儿科医生将父亲在越战时期住进精神病医院的痛苦经历写成《伊甸园特快》，其中还谈到母亲因患精神障碍自杀的事。

报告中还记述了描写芝加哥贫民区生活的小说家尼尔松·奥尔格林的生活原则：不去带有某某妈妈的字样的餐馆吃饭，不和带某某大夫字样的人交换名片，不和比自己更有烦心事的女人一起睡觉。皮内瓦特认为奥尔格林坚守的生活原则是一种病症——我不知是该译成焦虑症还是抑郁症。若是抑郁小说家的话，我也可以算是他们的同胞，我虽非刻意，却也遵守着类似的原则。

我终于读到了期待已久的河合先生的《心理疗法序说》(岩波书店),这本书实在是很有意思。我一边读它,与小说家自身的经验相对照，一边品味它的深刻寓意。进而我也想谈谈自己的看法。

作为一个小说家，因为长期从事写作，自己也获益匪浅，增长了智慧。美国南部的女作家弗拉娜莉·奥可娜借用哲学家杰克·马利丹的语言，把从写作过程中获得智慧之事称之为艺术习惯。在这里，我姑且把它称为“小说家的智慧”。所以，在这本书中出现的“心理疗法家的智慧”一词，我觉得也可以称作河合先生的“心理疗法家的习惯”。

需特别指出的是，话虽如此，并不意味着我用我的智慧充分理解了河合先生心理疗法的经验和理论所创造的东西。因为我深深懂得，虽然对问题充分理解了，但在实际的心理疗法工作中,一个外行人说‘我懂”,这比什么都

危险。

读了河合先生的书，我更明白了自己在写作过程中获得的经验的实质。也就是说，从我这样一个烦恼颇多的小说家来看，《心理疗法序说》是本教我怎样与自己共生，怎样与自己的小说交往的书。

在这种不同领域的研讨会上，实在是应该把小说家的事情作为特例讲一讲。当然，河合先生的患者不可能都是患有忧郁症的小说家。这本书无论是在语言上还是在故事情节上，都具有很深的内涵，这一点确实与写小说有着相同之处。

读了这本书，就称自己是河合先生的知己，实有些不敬。河合先生比我伟大得多，这本书可以视为其代表作。这种想法在我读第一章“心理疗法的目的”时就产生了。河合先生是这样写的：

“所谓的心理疗法就是由经过专门训练的人对需要解决烦恼的人进行治疗，主要通过心理接近法，尽可能地对来访者进行全方位的精神安慰，同时，为他的人生进程提出建设性的意见。”

这段话让我想到，文学作品的主人公实际就是作者自己，从这一点来讲，心理疗法中的患者又是医生。作品都是从主人公以正直的自白来叙述在人生途中迷失了方向而感到困惑开始的——在人生的途中，我发现我已经迷失了方向，走进了一座幽暗的森林。

《神曲》的作者但丁,实际上也是书中的主人公。在地狱篇第一章有一个重要情节，主人公在人生旅途中迷失了方向，企图用自己的力量找到前进之路，可是没有成

功，前进受阻。具体情节是，在树林中，但丁迷失了方向，想登上山顶辨别方向，可是三头野兽挡住了去路，看到这些，但丁觉得异常恐怖，心情沉重，以至丧失了登上山顶的勇气。

这时，一个男人出现了，他问但丁：你为什么不登山？但丁说明原委后，那人邀他一起另走他路。途中，但丁意识到了这个向导的真正身份，说，你就是那位伟大的诗人维吉尔吧！就是那涌出滔滔不绝的语言洪流的语言大师吧！他是最早提倡重视语言的。跟随这位语言专家，但丁受到引导和鼓舞，虽一度掉进地狱，又转到炼狱，但维吉尔不断地帮助但丁这个有诸多烦恼的患者，不辞劳苦，为他的人生旅程导航。

最终他们爬到了炼狱的最高峰，到达人间的乐园。据说这种地形地貌是但丁的独创，在那里他与维吉尔分了手。

“我用我的智慧和本领，把你引到此处。从现在开始，你把你所喜欢的地方视为目标，离开险恶与狭窄的路径，看看照耀你额头的太阳吧！看看自然生长在此处的小草、鲜花与树木吧！在那个流着眼泪求我为你引路、有一双美丽眼睛的人到来之前，你可以在山上坐着休息，也可以在此间行走，不要再期盼我的语言与指引，因为你的意志已完全自由而健全，你想怎样做就怎样做，不会有误。带上我的衣冠，你就是你自己的主人。”

你已经完全自由而健全，你想怎样做就怎样做，现在你就是你自己的主人。把患者治愈后引他走上人生之路，让他自由行走，我认为这种告别的方式很绝妙。维吉尔真

是位出色的心理疗法家。

语言、人与人之间的关系、真实的创造、故事等这些具体的内容都会从《心理疗法序说》一书中找到，很多地方与小说家的经验、“小说家的智慧”是相通的。关于这一点，如果有必要，我会在后面的讨论中再讲。

我想引用《神曲》里的诗句来结束我的谈话。这是《神曲》天国篇的最后三行诗：“达到这想象的最高点，我的力量不够了，但我的欲望和意志，像永恒运转的车轮，这些都是由于那爱的力量，是爱动太阳而移群星。”

星星在意大利语中是 stella，爱能使之移动。当我读到这里，想起了河合先生也引用了荣格派心理疗法家的技法之星座的运用，那是在鼓励患者。有时虽然是无意之举，但却像星座一样，有着严谨的布局。

我憧憬着患者心中的星座开始运转。在那里，显示着每一颗恢复希望充满生机的心。就像但丁一样，用爱移动星辰、星座。虽然河合先生在这本书里一次也没有提到过爱这个词。

如何到了讨论时间，我想向河合先生提一个与上面内容有关的问题。正宗白鸟先生曾就上面提到的维吉尔与但丁的分别这样说道：“……望着和但丁分别后重又掉到永远也不能得救的林勃世界的维吉尔孤独的身影，西蒙斯流下了同情的泪水。”我想就这个问题问一下河合先生。

我认为西蒙斯就是著有但丁论的 J·A·西蒙。而实际上对于《神曲》中没有描写的情景，英国的评论家是否也投入了感情呢？或者是说那是白鸟先生过于日本式的

的理解呢？

患者与医生的分手是必然，但又好像很难。但丁把他和其师之别写成是一个教育过程的结束，而白鸟先生则在其后继续满怀深情地把感情视线投入到了维吉尔的内心世界。白鸟先生虽然理智地与他年轻时非常喜欢的内村鉴三区别开来，但看得出他非常牵挂他的灵魂之师，正是内村鉴三在“周一讲演”时最先将但丁介绍给他。

（林乐常　译　胡萌校）

发愿　发心

1

有一次我在纽约讲演，不过那次没有发表。我对埃利·维塞尔说，基督教在日本决不是一种大众化的宗教——不论是犹太教还是伊斯兰教都一样——结果他说，可是日本有神道吧。神道，的确，天皇家族的各种例行活动都是按照神道举行的，而每次新政府诞生时，大臣们也都到伊势神宫去参拜。晚年的野上弥生子——这位女士很长寿，而且一直具有创造性与评论性的观点——对前一年当了文部大臣、曾在美国受过长期教育的一位学者（估计私下里也都认识）不时地叹息道：竟然连那个N先生元旦都去伊势参拜了！

……我告诉维塞尔，神道虽说是我国的宗教之一，但是，由于将日本引入那场悲惨战争的战前、战时军国主义教育的中心是绝对权威的天皇制和神道——天皇被视为现人神——所以，战后倡导民主的占领军极力主张把神道从政治体制分离出来。

如果要问在日本什么是深入人心的宗教，那么当推佛教。我国的大部分家庭里，葬礼是按照佛教的方式举

行的。另外,从日本文化这个侧面来看,佛教用语已深入到了生活的每一个细节当中，只是我们没有意识到罢了。就在前不久，与我一起在小樽参加研讨会的荣格派心理学家河合隼雄先生举出实例说，在我国，就连天主教的神父都用佛教用语来布道。他的话引起了听众的强烈反响。

作为小说家，我一直有一个习惯，就是一定要弄清词语的正确意思，如果发现有被误用之处，便一定要还其清白。按照我的经验，一些宗教用语原本是有着严密的语意的，但在使用过程中被模棱两可地纳入到了我们的日常生活语言当中。纵观日本的历史，我们生活中无处不在的就是佛教用语。

因此，每当在文学作品中遇到佛教用语时，我便停下来思考一番。这是我从经常所犯的错误中吸取深刻教训后养成的习惯。每次我读漱石的文章，对来自禅宗经典的词语都很注意，觉得一定要证实自己那些没有根据的猜测——这些猜测大多只是凭着对那个汉字的感觉得出的。特别是对漱石晚年喜爱的用语,比如《明暗》中体现其思想的“则天去私”这个词，我觉得与其说这是禅宗的词，倒不如说是与禅宗很近似的汉语的词，它被广泛地解释为(下面的解说来自《大辞林》)“夏目漱石晚年的理想境界。舍我执,安命于近乎谛观的和谐的世界。《明暗》为其实践之作”。对这个定义，我还是不由得停下来思考一番。

拿比《明暗》稍早一点的讲演《我与个人主义》来说，看看《明暗》的女主人公阿延，应该说它首先是不断地扩大个人的思考方法、感觉、行动和愿望——也正因为如此，它才与大世界的哲理和大局相一致。我觉得这种思想

才是漱石的东西。的确，也可以把这种思想解释为谛观，或解释为委身于调和的世界。但是，如果我们不能彻底地评价其前半部分思想的意义，把他的思想理解为不采取被动的态度而选择积极的人生，那么"则天去私"所寓意的生动的核心就不会体现出来。

由禅宗方面而来、被运用于茶道的用语也很多。从实业家、政治家到小说家，如已故的井上靖，许多人都频繁地使用这些用语。而当我碰到这种用法时，基本上总要停下来进行思考。

说实在的，当遇到"一期一会"或者是与其相关联的"一座建立"等词语时，实在是让我厌烦。由外行人把这些字按照字面的意思，凭空想像地理解，无论怎样都会变得通俗。在一个带有集体相亲味道的电视节目中，广播员一本正经地使用了"一期一会"这个词，在我家附近刚刚平整好了的建筑用地上，住宅建筑公司也张贴着"一座建立"的广告。看到这些，我不由得伤感起来：本来很严谨、有特别意义的这些词语怎么竟沦落到了这种地步！

本来我没有机会经常阅读茶道一类的书籍，但是，当我读了一篇俳句研究书中所引用的井伊直弼的文章后，就受到了一种特别的思想的吸引。顺便提一下，前面提到的野上弥生子的《迷路》一书里就有与井伊家族相关人物的描写。那段文章是这样写的：

"主客皆依依不舍，告退作别已毕，客行甬路，不咄高声，频频顾首。客既行，主人尤未回，目送至客不见也，……(主人)极心静而归茶席，此时挤钻爬入，独坐炉前，自顾饮茶，思方今之事，叹何以未能长谈？客已至何

处？今日一期一会已过，不再复回，此乃一会之真习。此时寂寞，能相语者，唯锅一口，别无它物。”

我对送走客人后，主人“独坐思念”这种感觉、思考方法以及形体动作，都有共鸣。因此，当我默默地坐在谈茶论道的前辈作家、评论家们身旁时，有时就会想起那篇记述在万延元年外交官被暗杀了的文章。

2

迄今为止，每当我看到那些令人有新感受的佛教用语时，便停下思考一会儿，在这种反复当中，我熟记了发愿、发心这些重要词汇。正如日语当中几乎所有由佛教而来的词语那样，它们一方面被人们按照佛教经典的定义使用着，另一方面更是被按照一般的方法使用着。下面，让我们从《岩波佛教辞典》上把它们的词义各自抄录一段：

> 发愿［s: pranidhāna］　发自肺腑之愿望。发誓、申明之意。有单纯产生心愿、愿望之意，亦有祈求、愿望之意。欲得觉悟之誓愿、完成净土普渡众生之誓愿及其它欲积善行福德之愿等，皆为后者之例。述发愿宗旨之文称“发愿文”“愿文”。净土教称向往极乐往生之心为“回向发愿心”。“定知，心至发愿则愿无不得”（《灵异记》）
>
> 发心　　亦称“发意”，又详称“发菩提心”“愿文”或“发阿耨多罗三藐三菩提心”（起向至高无上正觉之心）。然梵文原著之意多为对正觉起心，而汉译语

未现原本之意。又，日语特有之用法，指出家入佛门，或为达成其道而遁世隐居，后转义为有目的有意识地决意某事。“偶有发心修行者，然成就者难。”（《往生要集》）

特别是从后一项说明来看，它对梵文原著和汉译语及日语独特的用法都分别做了具体的比较，我对它们之间的那种难以言喻的差别所暗示的内容很感兴趣。想起学生时代读《法华经》的译文，那也是一边对照汉译语和日译语一边读的——日译语是重新由梵文原著直接翻译过来的——如果是这样，在翻译过程中，漏掉的东西该有多少啊。这让我理解了那些不惜性命千里迢迢奔赴印度寻找原著的学僧，对于当时日本的信奉者来说，空海和道元这些僧人该是多么重要的人物啊！

那么，就现在而言，荒井献先生翻译的新约圣经原著实在是难能可贵，令我爱不释手。作为个人来说，恐怕一辈子也不会接近神职人员，但我从这些学者那里学到了非常深刻而重要的东西，今后我仍将继续学习下去……

3

我最初之所以将发愿这个词纳入到意识中，是因读了柳田国男的文章的缘故。我已经写过也讲过，自从我被妈妈训斥是因为记不住内容才读书的以后，我便按照一般的使用法，发愿、发心，把重要书籍的最重要部分抄写到纸上以期记住。直到今天，我的评论文章之所以受到批

评，说我引用过多，就是因为习惯造成的。

当我最初把柳田国男的《美丽的村庄》结尾部分抄写在笔记本上时，大约只有十六七岁。“与国土开发的悠扬步伐相比，人的一生实在是太微不足道了。虽说在一代人的时间里难以完成，可那又有什么遗憾呢？山清水秀草木繁茂，自古以来，这一切难道不都是我们的朋友吗？自然不会使人不幸而终，学问艺术也是如此，只是最重要的是发愿。”

这篇文章发表于昭和十五年，不过，八十年前，在樱田门遭遇到恐怖事件的政治家也如前面所说的那样，将寂寞这个词使用到日常生活的感觉之中，这很耐人寻味。我觉得他们所有的人和我们现在的歧路用法都不一样，恐怕是把这个汉语词读做 Jakumaku 的缘故吧。

柳田国男告诉我们，日本有着各式各样的风景，这些本应该是自然美丽的东西，却是被人们创造出来的，他称这是国土开发的悠扬步伐。但是，半个世纪后，我们深深体会到了乱开发的可怕速度。

应该说如何恢复已破坏了的‘美丽的村庄’美丽的风景，这才是我们应该思考的，也就是我们必须发愿的地方。重要的是号召发愿在我们生存的环境中显得尤其重要。

4

我用了一年时间总算完成了自己发愿、发心的准备，所以，现在想以健全的方式付诸于行动。那就是，彻底改变二十年代初就养成的以写小说为核心带动一切的生活

习惯,准备以小说《燃烧的绿树》来结束。以后的几年,我想读十七世纪荷兰的哲学家斯宾诺莎的著作——他的著作多半是用拉丁文写的，就凭这一点，也应当称其为全欧级的哲学家。然后，即使是再写小说，也要用一种不同以往的新形式来写。本来，小说这个东西就该有创造各种新形式的发愿、发心。

在短期内，我将集中精力，完成对我来说可能是最后的一部作品。这一次也决定把妻子的水彩画收入书中。先前写的《恢复家族》那篇文章，收到了从未有过的大量来信，其中一多半是赞扬那些水彩画的。于是，我妻子在繁忙之余，常常将画本摊在饭桌上作画。每当这时，如果喊她，她的反映就像是独自生活、全身心地投入到自己创作当中的一个男人，对此，我虽感到一种意想不到的新奇，但坦率地说，还是有些吃惊。

另外，有关从明年开始，要寻求一种新生活以能更好阅读斯宾诺莎著作一事，不该跟同行来到新泽西州大学的妻子和阿光讲，也不该跟留在东京的女儿和二儿子讲。就像从前一样,在他们看来,作为丈夫和父亲,由于内心的激情，发愿、发心要去一个与以前不同的地方。我略微有些弯腰驼背的样子会留在他们的印象中吧——也许会痛感到，啊，都六十岁了。

要说到家庭，对于我来说，有一点最清楚，那就是一个永远孩子似的阿光的存在，我相信通过更加宽松的纽带把我们紧密相连直到永远。为了证实这种想法，写完这本书后，我将奔赴普林斯顿。

（林乐常　译　胡萌校）

现代传奇集

月初的一天早上，我认真地阅读着报纸文艺杂志上的广告。虽说文艺杂志销路不佳，但广告却做得很充分，多少给那些正处于低潮的“纯”文学家们一些鼓励。为了发现一些振奋人心的东西，我骑上自行车出了门。

我来到车站前那家过去常和大冈先生见面的书店。这里常可以找到不同领域的令人感兴趣的书评。每当我从书架上拿下书时，经常会发现书旁已空着一册书的位置，一问才知是被大冈先生买走了。看来，这位对时髦的话题感兴趣的大冈先生又有了讽刺“纯”文学衰落的读物了。但是在大冈先生在世时，我确实感到文学领域是很活跃的。

先说说我在广告上发现的一件值得庆幸的事。我在目录中发现了一位学识渊博的前辈作家的系列新作，他多年来在文学上取得的业绩近来也频频受到称赞。我边骑自行车边感到一种期望在心中涌动。

这位小说家以博学而闻名。他关注过我的旧作，那是一些模仿式的体裁，有人怀疑是否因涉及到它才开始写小说的。但事实并非如此。回想起来，1980 年发表的这本小说集，是我已出版的长篇、短篇集中发行份数少的。虽然没有增印，但仍有不少库存。正是由于这种长寿，才

被选人有特点的岩波现代书目选编中。

而且这部单行本由于出版时没有受到太多的批评，所以这部旧书重又现出新的光彩，这让我很高兴，仿佛梦境一般。但是如果自己听任已成为“固有名词”的标题不断地被当作“普通名词”来采用，不等于又派生出另一个体裁吗？尽管这意味着将自己的旧作全部忘掉……如此想来,为了在这里给从‘固有名词’到‘普通名词’的过程起个标题，我决定另写一告别辞，谈谈感想。

促使我想起现代传奇集这个题目的，应当说是受了《唐代传奇集》的影响。但还不止如此,我记得不知在我多大时，我的书架上就摆着令人敬畏而又亲切的哲口信夫的作品《古代感爱集》、《近代悲伤集》,旁边还空着一册书的位置,是为放当时还未成书的《现代褴褛集》的。我定的题目也受到了这些模糊记忆的影响。应该说，这个题目没有任何独创的成份。

我收藏了这三部作品。

（林乐常　译　胡萌校）

造星座

以河合隼雄先生为中心的研讨会虽长达六个半小时，但会后全体人员参加的晚餐会却气氛热烈，沉浸在轻松愉快之中。

对于像我这样过着孤独的生活、终日里满脑子都是人际关系的人来说，专题研讨会是能够获得新体验的一次宝贵机会。在这种情绪下重读河合先生的《心理疗法序说》(岩波书店)后,对小说家和心理疗法专家在工作上存有共同之处感到惊讶。特别读到下面这一节时，结合自己的经验，感觉到了一种令人震撼的力量。

“比如说，当一个人或者一个家庭面对非常困难的问题或心理疾病时,常从内心感到‘自己’的无能为力,但只要患者坐在医生面前，便会有一种康复的感觉，因为在他们眼里医生就是‘老圣贤’，无论医生怎样谦虚地说自己并没有什么了不起都没有任何意义。这时医生即要看到自己对于病人的重要，同时也要保持头脑清醒，不要错误地认为自己有多么了不起。这样，往往会产生奇迹般的治愈效果。但医生就此便居功自傲，就会出现不可收拾的局面。”

由于小说家都是关起门来发挥想象力来塑造小说中的人物，所以，自己难免也会骄傲自大起来。这对于小说

家来说的确是很危险的，而他正在创作的作品也会出现不可收拾的局面。

前不久，一位直率的摄影师在为我已经发表了的小说原稿拍照时，曾问我——你为什么这样改了又写，写了又涂，还加笔添文，甚至把新写的一段又删掉呢？

这让我想起了一件事。当时我年龄与这位摄影师相仿,我第一次接受《朝日周刊》女记者采访。这位女记者装扮素雅，颇具智慧，大约二十五六岁。这篇充满善意的报道发表一年以后，我在出版社的一个晚会上又见到了她。她对我说：“我觉得您的小说失去了当初的那种简洁明快感，很令人遗憾。”

我承认她的指责是对的。但同时又痛感自己现在已不像学生时代那样把写作当闲暇时的乐趣，而是在进行职业作家的写作。这也许是因为现在的体裁完全是没有根据地杜撰而使内容拖拉冗长所致吧。一位叫村上的记者给我寄来了一张明信片，说是为了重新学习要去美国。已经很长时间了，我也没给他回信。不知他现在可好？

就这样，我将已沿用的错误方法化，彻底改写已拟好的草稿,首先便是《万延元年的足球队》。然而,与写草稿时那种爽快的喜悦相比，重新改写却让我感到是一种带有苦涩滋味的劳作。有的作品就明显地反映出了这种感觉。为了顺利进行写作，我将重新改写的做法保留到了现在，然而，很难说这种费劲写出来的东西就一定比初稿要好，而且，我好像是得了强迫症，一旦写完就得马上进行修改。

在我继续沿着老路走的时候，河合先生下面的这句

话给了我莫大的安慰。“心理治疗专家要尽可能地，时刻想着用心理能量赌一把。”我眼前浮现出了患者到河合先生作心理治疗时所表现出的安详的神情。

专题研讨会的综合题目是“河合隼雄——缤纷的世界”。换句话说,河合先生绝妙的多样性在于,他将出席研讨会的人员，从儿童文学家、报告文学家到哲学家、提倡“生命志”的科学家在各自领域里的出色表现，都采集阅读，作为创作素材，创造出一套心理疗法理论，并将其理论向不同领域的人说明，这非常引人注目。

有时候，虽不是为追求私利，但我也曾考虑过自己是否陷入将各种专业理论单纯化的误区当中，因我对荣格派心理疗法一无所知，确实无根无据。实际上，这就是使自己产生痛苦的根源，尤其是想将不同领域的专业研究成果融入小说中时，经常会出现这样的情况。

但是，在参加河合先生研讨会期间，有件事情让我折服了。比如河合先生从语言理论、哲学的领域将“意识的零点”这一思想纳入到其方法论里。在河合先生的文章中,他将这一思想同荣格的‘元型’理论结合起来。我确信这一思想是河合先生在无数次临床经验中总结出来的。这就是河合先生的方法论的内容，结合了他的治疗经验与在实践中积累的准确与自信。

进入河合先生的世界，通过他的文章，思考一下我们在一般情况下给自己专业领域的词语重新下定义时，是否能够真正面对河合先生呢？只有当我们怀着新的兴趣熟读河合先生的每一个词语后才能发现我们所需要的东西。

走出河合先生的世界，促使着我这个小说家重新思考‘故事”讲故事’这些词汇的含义。

现在说说我那个有缺陷的大儿子。河合先生这样写道：“由于日本家庭关系的存在，家庭里的某个人往往成了代表，来应付‘家庭问题’。有时候那个人还要作出牺牲，以保证家庭其他成员的幸福。如果一旦要对这个人进行治疗，便会遭到其他家庭成员的反对，因为他们害怕自己的‘幸福’受到威胁,这是理所当然的。’对此我深有体会。

我大儿子的缺陷源于他出生时的畸形。虽然如此，大家仍因为这个儿子的降生而沉浸在幸福之中。如果要问，迄今为止家里人对给他的治疗以及由此引起的痛苦是否都有思想准备，我内心感到很羞愧。就是说，虽然我和妻子为了治疗和预防儿子的癫痫发作及牙齿异常，满怀希望地四处奔波求医，但是，对儿子的智能我们却要求不高，马马虎虎就可以了。因为我们渐渐认识到，只要他能与我们生活在一起就是最大的幸福了。

我在我的小说中多次提到，我的大儿子是个有独特性格的人。从家里偶然留下的录音带上，你能听出他六七岁时虽然声音和表达的意思都跟幼儿一样，但却像小鸟一样叫个不停。那时是我们家里最快乐的日子，令人难以忘怀。妻子说，自从服用抗癫痫药以后情况就发生了变化——我多少觉得这是他进入青春期的一种精神问题——大儿子变得沉默寡言了，直到今天。

儿子虽然不言不语，行动也都是条件反射，但在他的脑海里，似乎有时间进行深邃的思考。这经常会从他写的

信或明信片中表现出来。在儿子的脑海里，词语自动形成了故事，表达他在默默无闻的日日夜夜当中的思考和感情。

下面是二月中旬妻子生日时，大儿子写的生日贺卡。

“谨祝生日快乐！今年年满五十六岁的人好像越来越多了。切望不要患上感冒。前面的字我写不大。我的文章不太好。

每一天，我喜欢傍晚。那是因为我端晚饭。谁家都一样。傍晚就是五点钟。

牙齿不会有问题吧。每周星期三，要去看牙医，我会注意的。

我一点也不害怕。”

儿子的故事由三部分组成，这就是儿子内心世界中有独特意义的、围绕三个人物发生的故事。如果是局外人按照‘科学的智慧’来叙述这些事,则显得过于单调,但是若是按‘神话的智慧’来看,故事的叙述却很扎实。虽然故事只包括儿子在内的三个人物，但他意识中的现实是一个神话世界，这三个人物都神灵活现、实实在在地生活在这个神话世界中。但是，这张贺卡上写的内容实际上是故事的原型，所以，家里人读了这张贺卡之后，都想让他把故事更详细地写出来。而且，这也可以使家庭成员站在医生的角度倾听儿子的心声。我们反复地诱导儿子，耐心地等待他开始讲。这篇文章看起来短词少句，但是，一旦写在卡上，儿子是能把应该讲的故事清楚地写下来的。

我们一方面试着让儿子写出更详细的故事，一方面

也写了故事《期望的地平线》，加进了我们自己的解释——对应儿子的说明。如此这般，我们与儿子之间保持着平等关系——不是纠正原来的从属关系——以便听听他的意见。不久，我们发现在我们想象的故事和儿子讲的故事之间发生了意想不到的偏差……

河合先生以写小说为例写了一段说明，正好适合我这个小说家。

“作者都有自己一定的情节构思。但是，当开始写作的时候，作品中的人物便难以控制了。……同样，心理治疗专家也有自己一定的情节构思，但是，当治疗开始以后，必须能容忍患者的自主性及患者无意识的自律性，从交流中进行治疗，这也正是创造‘故事’之所在。”

重新读一下儿子那由三部分构成的故事就会发现，首先是妻子的生日构成了开头主题。母亲的生日是在二月，一个个接连不断的生日一直到成为五十六岁的人，按这个顺序这个年龄的人当然在不断地增加——也减少，儿子装着没注意到。儿子还听说母亲因为老花眼，看不清小字，但是自己却掌握不好大字的结构，觉得自己的文章也不好，但是有些内容又非常想说出来。这些我会在后面讲到。

他说他喜欢黄昏，也就是下午五点钟。这时，这句话背后又出现了第二部故事的主人公——姥姥。八十八岁的岳母老年痴呆不断加重，客厅成了她的居室，一到傍晚，从客厅到邻近的门厅再到门口的信箱处，她每隔三五分钟就往返一次。这在我儿子看来是一件很痛心的事。三年前，他曾在用卡片写的信中把祖母写成是“可怜的

人”。

五点钟，晚饭就被送到姥姥那里。这在谁家都一样。我和我妻子发觉，儿子故事中情节的进展，同我们的故事《期望的地平线》有明显的偏差。在他的故事里，痛心姥姥的那种心情甚至还包含着对我们的批评。姥姥曾经是这个家的中心，不正是她在居室在饭厅谈笑风声吗？那时，总是姥姥宠着惯着自己。可是这一阵子，为什么独自一人被关在客厅里呢？早饭和晚饭是给送去的，可是对儿子来说，傍晚之所以特别，是因为这时候姥姥要不停地往返。他喜欢家人和姥姥之间开始交流的傍晚时分……

第三部分的故事，能看出经过牙科大夫的努力，他那晃晃荡荡已经坏了的有臭味儿的牙齿得到了改善。儿子说‘牙齿没事吧？’是对自己的询问。而且，他表示决心不忘记刷牙。但是，当初去治牙的时候，他多少还是有些恐惧的。这一点，是在我和妻子读了他的文章之后才知道的。

儿子头脑中无意识出现的、或者说他身边的东西，我们按照他给母亲生日卡写出的故事，按照河合先生的方法论，选定了一个星座模型——其实是描绘出的一个星座模型。全家人在他这个光芒闪烁的故事星座中找到了自己的位置。如果他的姥姥有恢复智力的那一天，会以怎样的心情仰望在傻外孙的故事星座中自己这颗星星呢？

（林乐常　译　胡　萌校）

水滴中有另外一个世界

1

下面引用的所谓诗，大概是我写的东西中，最初印成为铅字的。如果有研究者查阅战败后不久在日本四国地区销售的国语教育之类的小册子，也许能发现这“诗”。但我认为这样做是没什么意义的。在《大江健三郎小说》中，也只收录了我成为小说家之后，认为可以称得上是自己作品的东西。因为我希望在我死后，不要编辑那种连我的断简残篇都收集在内的全集。因此，我想将这本小说集作为定本。如若我在那之后还能写出几篇新小说的话，可作为这一版的补卷加进去。这是出于我对“作品”的理解而提出的。

尽管如此，如果有研究者说，这里引用的诗句与其调查所见不一样的话，我可以告诉他，那是被新制中学的教师或编者删改过的东西。当时年纪还小的我看到送来的小册子时也很生气。对此删改一事并非我所希望，且删改后变得平庸化了，因此使我们对诗、作文抱有厌恶感。这对少年诗人们的自尊心是多么大的伤害啊。若删改者不知根据何在，作者要求他们给予说明时，他们又不能做

出圆满的解释，那他们就是犯罪。

雨滴中映出了景色，
雨滴中有另一个世界。

与我一样，写过这种带点儿哲理性的“诗”，而且更有技巧、更有个性的少年一定很多吧。我很早就放弃了作诗，这是对的。这首诗之所以令我难忘，是因为其中表达了我在少年时对现实的态度，或者说真实的世界观。事实上，从我作此诗起已过了半个世纪，我将水滴中的另一个世界——我感到那反映出了我存在其中的这个世界——陆续写进了文章中。

现在要想将少年时的自己真实地回忆并描写出来，我的眼前会浮现出这样的情景：我将脸靠近被雨水打湿的发出清香的柿子树枝，目不转睛地看着停留在叶子上的水滴。那是个茫然与沉默的孩子。平素我总是喋喋不休，这有时甚至成了我在孩子们的世界中会被疏远冷淡的主要原因。

我写了柿树枝，柿子树在我的笔下恢复了生机。从我家旁边街道向着河的方向走下去，是一条稀疏地铺着圆石的斜坡路。从斜坡路下去，那儿有块窄田，连绵不断的雨季到来时，河水就会泛滥，那窄田就被淹没了。就在那儿，曾经有那么一棵长得很矮的柿子树。

那是棵老树，但在我记忆中它有着新鲜娇嫩的绿叶。目不转睛地观察那淡绿柔嫩的茂叶，我有了一个发现。可以说这个发现贯穿了我一生，影响了我对自然的看

法……

这天早上，我比平素起得都早，东边森林上方直射过来的阳光，连同河面上反照过来的阳光，使空气都变成了金黄色。我一大早就跑去看那柿树叶。现在想起来，当时的我，对乡间的风景、人物这些司空见惯的事情感到厌烦，难以想象用“金黄色”这样一个形容词来描绘身边的事物……

不管怎样，我走下那个斜坡路，去看了那朝阳下露水闪闪发光的柿树叶。这其中有个特别的理由。前一天晚上，在离国民学校校园不远，长着茂盛青草的一块地上搭了个银幕放电影，我去看了。是战争的新闻和漫画。接下来是谁也没法正经去关心的“文化电影”和科教片。其中的一个特写镜头是开着樱花的树枝。于是，在一瞬间，我被吸引住了——整个树枝，连花房、树叶，不断地颤动着……

我一边看电影，一边反驳说，没有这种事。这个画面是以草原作远景拍摄的，看起来风并不是很大的样子，为了表明那不是幻灯片，也不是静止的照片，不知是摄影助手还是谁特意摇晃的吧。我不能确信就是这样，但心里还是有些疑惑。

于是第二天早晨，还没到上学的时间，我就去看朝阳下的柿树枝。在靠它很近的地方，也就是昨晚电影中从摄像机中观察的距离来观察它，柿子的嫩叶不停地摇动！虽然自己的脸颊完全感觉不到有风……

可以说就像悔过的人一样，从那以后，我对自己视野中的树木、花草的细节部分养成了目不转睛凝视的习

惯。我看到，树木的小枝不摆动时，草的叶子却摇动。真的一点儿也没有静止下来。我多次惊讶地发现，到那时为止，自己对自然界中事物的细节部分没有认真地观察过。我对周围这些树木和花草，实际上就没注意过！直到电影的摄像机让我认识到了这些。虽然我生活在这片土地上，在我周围有层层迭迭的树木，走路时脚下几乎也没有不踩到草的时候，但我什么也没有观察……

毫不夸张地说，这次经验对我影响很大，我的生活方式几乎完全改变了。我以微微摇动的柿树叶为线索，分明发现了包围峡谷的整个森林。如果我不仔细看的话，这些就都是些不起眼的东西，也就是说都是死的东西。因此现在我是不能不去观察树木、花草了。所以我就像总是无法振作精神的发呆的孩子，被国民学校的校长注意上了，每日都被狠揍一顿。即使这样，我也没想过要改变自己生活方式中的这个新习惯。这已是战后的事了，在我观察雨滴后，平生头一次写了“诗”。

2

战争中，村里的节日和盂兰盆节——不知是官方禁止还是百姓自己不搞——总之没举办。下面这段记忆显然是战后的事。盂兰盆节时跳舞打拍子唱的歌中，有一首吸引了我。它不是使用唱片的，也不是业余爱好者用麦克风演唱并通过收音机流传的东西。对还是孩子的我来说，是完全不熟悉的旋律的集体舞曲，但我印象很深。有一个五十岁左右的人，平时的确不引人注目，总是低着头走过

大街——其实，如果不是在那个时代的农村，过早进入衰老期的话，他实际上也就四十来岁——站在售货摊上唱起这首歌，引起了我的兴趣。

理由很简单，因为我反复地听到了“奥古福克”这个名字。在战争中同父亲先后去逝的祖母，在她自己的房间里用雕花玻璃喝着红葡萄酒，给我讲述了一个故事，奥古福克是那个故事中的人物。正因为故事是支离零碎的，才刺激了我的想象力。故事里的这个人物是传说中这个地方农民起义中的一个令人无可奈何的刁棍，同时又很可爱，用我后来听到的一个词，就是骗子奥古福克。

盂兰盆节的第二天，我在面朝大街的家门前，等着昨晚唱歌的那个人。在父亲生前，他是来我们家缴纳结香树皮和栗子的——我们家把这些叫做山货——这对于他应该说是很幸运的。我看见他走过来了，就上前打招呼，但他还是老样子，低着头走路，也没停脚。我就跟在他旁边走，问他‘奥古福克’这首歌的事。他低下头用奇怪的眼光看了看我，没有给我满意的回答。但他告诉我，他所唱的词是谣曲中表达心愿的词句之一，是住在这峡谷的人们创作出来的，在村公所也许还保留着谣曲歌词的小册子。十年前——也就是战前——有人做过这样的调查，其中有些是他们自己做成的。

于是我像着了迷似地到处奔走，终于发现了它的油印本。谣曲中有很多措词我都读不懂，就是查字典也弄不明白它的意思。这谣曲的确是将奥古福克为首的农民起义作为当地的暴乱来讲述的。但这故事的内容是如何地贫乏啊！而我却被这个内容反反复复的短文章做成的

曲子而感动。可见，我们那个地区文化水平有多低，面儿有多窄。

想想看，这块土地上维新前后有过两次农民起义，都被残酷地镇压了。那些参加者的子孙后代们，根据事实，将主要事件连在一起，用大鼓的旋律以歌舞的形式表现出来，能够再次体会自己的祖先那昂扬的激情，这一点我想我能理解……

但是，战败那年或第二年的秋初，并没有像我希望的那样，大家在广场上跳舞，从战场或是兵营回来的青年们及欢迎他们的姑娘们中，也没有一个人来表现奥古福克农民起义的那种激昂。接下来的一个盂兰盆节，又改良了唱片和扬声器的装置，因此也就再没看到唱奥古福克谣曲的农夫出现在售货摊上。但在峡谷中，只有一个脆弱的人，在心灵最深处，被这个奥古福克的谣曲及农民起义的古老故事所伤害。那个受伤的少年就是我。

我根据小册子查明了“谣曲”的意义，我对其中讲述奥古福克这个人物的方法不满。其实，小册子记录的谣曲内容都是一样的，因此照那种形式所表现出来的东西大体也都是差不多的，但我也许只不过是将此作为这个奥古福克的谣曲的一个缺欠指出来罢了……

不管怎样，若将我认为不满的地方用现在自己的语言表达的话，谣曲就变成了以下两个部分：前半部是将“奥古福克”这一名字的由来作为他身世的一个证明来讲述；后半部最重要的起义的部分像活人画（明治时代在集会时化装成某人或作态以充余兴）一样用静态的形式来

展示。所以，并没有展开奥古福克作为叛逆者如何实现计划并迎来转机，作为集团的领导者又如何陷入决定性的悲剧的故事。

祖母讲的有关奥古福克的故事虽然更是些片断，但却有浓厚的故事色彩。而且还将我们这块土地上的具体的固有名字像踏脚石一样多姿多彩地展现了出来。除了奥古福克以外，其他滑稽的小角色也被一一表现出来。另外，这些人物的子孙，还在这个村里对号入座。

就像看电影或看戏一样——我读过的童话、小说中没有这样的故事梗概——奥古福克这个刁棍是怎么样诞生的，他积累了怎样的经验，又怎样适应社会风潮而终于使他承担起农民起义的这个前卫任务，继而走向毁灭成了典型的牺牲者，谣曲没有探究这些过程，这是我感到不满的地方。

这也正是我现在考虑的事。“谣曲”讲述一位神话英雄，向大家展示他名字的由来及他的生涯中最具象征性的一瞬。也许这正是谣曲的代表性所在。当时我觉得故事的叙述方法才更有魅力。虽然感到是那样的不满，却刻在了记忆中。而且我按照故事的时间顺序开始讲述，那以后也一直在讲。

实际上，少年的我确实在听众面前讲述过奥古福克的故事！一天，在小工厂前面的向阳处，我向包括弟弟、妹妹在内的年纪小的孩子们讲述了奥古福克的故事。我将祖母讲的与从“谣曲”得到的合在一起，按照自己理解的时间顺序来讲的。故事中的滑稽角色也给整个故事的悲剧性增色不少。

我的故事在听众中掀起了极大的狂热，我想，第二天还会有人聚拢来听我讲故事，便兴奋地续编了奥古福克的故事。这大概是春假或是暑假的事吧，但昨天感觉那么有意思的伙伴们没有再来，弟弟妹妹也好像在避免我与他们打招呼似的。就这样，我的故事在峡谷村博得大众欢迎的一天结束了。从那以后，那种狂热——即使是由于我讲的什么故事——直到现在，在那片土地上再也没有过。

3

从第二天去看田边柿子树叶的时候起，为了解开那个文化电影引起的疑问，我确实对自己周围的事物——森林中峡谷的一切，远眺的森林，重迭的山麓——睁大了眼睛。这是在我的人生中少见的特殊的瞬间，而且再也没有从这个起点再倒退过。也就是说，说是去观察植物啦、风景啦，但实际上什么也没看。这样的事已再没有了。

在那以前，我确实没有仔细观察过峡谷村的事物。我是不是与这些事物的关系很疏远？显然不是，我认为可以说就像在卵壳中共生一样，我的轮廓与事物的轮廓是相互重合的，我根本没把它们作为对象，去仔细观察，熟悉它们。当外部的风吹进壳内，在我与事物之间形成了缝隙，我与这些事物相互重合的轮廓缩小了，并使各自的轮廓变得清晰坚固了。由于这个分离作用，森林外的机械怪物，即电影摄像机，我认为是具有象征性的。

我将祖母像唱歌一样讲述的故事，在广场的暗处作

为‘谣曲’来听，而且读了油印的资料，积累了讲述此事的一连串的经验。这是语言与我之间的新关系的确立——是语言新机能的发现。将此事与现在作为小说家生活着的我相重合，在老年的门槛，我又重新领会了威尔士诗人R·S·托马斯所作的关于梦的土地的著名讲演 R. S. Thomas “Selected Prose” Seren）：

“语言学领域中的新理论之一是：只有根据语言，事实本身才被赋与秩序并使其得到变化。决定人生过程的未必是事实，而是语言。语言具有不可思议的力量。比如说神话——比起没有什么特色的事实来，能更直接地向人们传达事实，它具有创造形象或象征的能力。给这种能力赋与一个名字该多好啊！对于大多数人来说，就是想象力。但危险的是，对于极大多数的人来说，想象力与虚构的意义是同等的。为了理解其本质的意义，人们应该了解英国诗人、评论家科尔里奇的工作。”

R·S·托马斯曾说过，大多数人将想象力与虚构事物相混同。对于这个危险的事实，我则是通过经验铭记在心。这是一个森林中峡谷村的年幼小说家受难的故事。

我少年时所经历的时代，完全是一个能动地改变生活气氛，令人难以想象的变化不定的时代。幼年时，国家这一概念自不必说，连城市也与我们的生活环境毫无关系。还不止这些，用尼采方式来讲，从现在无限地伸延开去的历史，现在还在演变着。即使是在未来无限扩展的时间中，仍然如此。心情舒畅时，我觉得自己到什么时候都像个幼儿似的——在单独的狭小房间里，欣赏着雕花玻璃杯中好似永远闪耀着光泽的红葡萄酒的颜色，入神地

听祖母讲奥古福克的故事。

以往发生的事，明天、后天可能发生的事——不是说同一件事重复发生，而是只发生一次。但是这类事会无数次地发生——我想我能很自然地感到这一意义。依照祖母故事的话说，我感到了现在发生了只出现一次的事情。以奥克福克为中心登场的人物我都很熟悉，而且实际上我对此深感怀恋。用照相机作比喻来说，就好像是一个特写镜头，在靠近人物的地方观察，也好似从包围峡谷的山腰通过相机远摄镜头俯瞰农民起义者在河畔的大竹林中砍伐出竹矛的场面。后一种场面，直到后来，我还又想起了好像在梦中曾经实际看到的那个情景。

太平洋战争开始的那一年，我上了国民学校，我曾在工厂前成功地讲述过奥古福克的故事，而这次在学校却被同学和老师们认为是假的。假的？！假话不就是指与事实不符的事吗？我茫然了，最初，我所说的就与现实无关。将其细节一一与事实相对照，会是怎样的呢？没有哪个同学和老师来同我分享语言的快乐，共同体验想象力带来的喜悦，我只有被当作说谎的孩子孤立起来，按理说我会接受此教训而变得沉默，但我并没这样。我是那种到了什么时候都会寻找新的听众而永远踏实不下来的孩子。

事实上，能够成为我新的听众的人相继出现在我的生活中。应该说只有在那个时代，在森林的峡谷中，这件事成为可能。我升入了建在峡谷中的新制中学，于是，好了伤疤忘了疼，我又向被我母亲叫做“在”的山区的同学们讲了从祖母那儿听来的神话，但我所得到的是大家坚

决的拒绝——真不知道你究竟为什么说这样不符合事实的话呢。

比较起来，战争末期，疏散到村里来的都市的孩子们听那未开化种族说大话的态度，倒是挺宽容的。

不论是在地方城市的高中生活中，还是在东京的大学生活中，我明知这一举动不能被接受，但每到一个新的环境，我都忍不住要讲从祖母、母亲那听到的峡谷中的神话，所以也无论在何处，我都被看成是个古怪可笑的喋喋不休的人。也因此，在以后参加国外的会议、研讨会时，即使与新结识的人们在一起，我也不抱能被积极接受的希望，不过倒没为那种陌生的孤独感所烦恼。

4

现在回想起来，那个决不可能被听众接受的、将从祖母、母亲那儿听来的奇怪的神话饶舌地说个没完的少年、青年，每天都过着那样的生活。所以，我并非每天都是快乐的。我能不气馁、自由自在地去做我想做的事的原因是，还有一个世界，在我的心中留下了深深的影子。也就是说，在我心中，有一种信念，那是具有现实性的、想象力的信念。“水滴中有另一个世界”。

的确，我就是那个长时间目不转睛地观察停留在柿子树叶上的雨滴的少年。特别是从新制初中到高中这一段时间，我想过要学物理学——我相信自己能在理科方面发展——我就是这样一个少年。但对摇动的柿子树叶、映出另一个世界的水滴的观察，又使我觉得与其说是理

科学习，不如说它属于文科想象力的训练。我展开了梦想。从那时起，我花了大量时间读书，但我感到作为读书人的我，自身致命的缺点就是，刚读了三四行书，马上就进入梦想。

这还不只是读小说时会想象故事中人物的形象，有的书是生物学的，有的是启蒙天文学史的，我以其中一个词为引子，说给祖母听，并且为了证实其背景，我会去森林中调查，回到土地的神话世界中去。语言将我从现实中拉出来，放逐到想象的世界中去了……

这在自己发热的头脑中引起了连锁反应，追逐那相继编织出来的词语时是安全的，可一旦将它说给别人听时，就被当作是不接受教训的说谎的人，公开遭到人格的非难。于是，我被迫将这些想象的语言写在纸上，或是通过读书而看到同样的话时，我只充当一名听众。

（罗京莉　译　王新新校）

小说家的生与死

1

我从年轻时起就开始写小说，对我的每一部作品，我都与很多人进行过详谈。据住在森林峡谷中的母亲讲，在我父亲从中年到晚年这段时间里，与他一起长谈过的人不超过五个。与记者见面或与友人谈话时，我心里常常害怕对方这样问我：

——你相信自己有小说家的才能吗？

我并不认为我已为回答这个问题做好了准备，我也不会去事先准备这个答案。如果有人追问我，我会怎样回答呢？比起提问者来，我更需要在自己内心倾听一下其中的答案。我不一直是这么想的吗？

有人认为，作为小说家，我写了很多也说了很多，且不是一般地多。若以我写的这一系列文章为凭，我也没办法再推托了。而且，与其说这是因为我对作为小说家的自己很了解，不如说是正相反。

我过早地开始了我作为小说家的人生，这就是我不能不反复说“作为小说家的自己”的一个明显理由。这样的小说家并不能说是幸福的。

尽管如此，但正因为从年轻时就开始了小说创作，我才有幸结识了众多优秀的艺术家与学者。然而，我们大体上都是只交谈了几句，就不再说什么了，而和音乐家武满彻在一起的时候，却能让我受到巨大鼓舞。年轻时我们住得很近，从那时起，一直到他得了癌这种绝症，每次见到他都是这样。

武满彻寄给我的明信片温文有礼，行文中透着一种丰富坚忍、悠然细腻，可以说是音乐人独有的幽默，他常常这样写道——自己是多么地缺乏创作音乐的能力！

我清楚地了解这个天才音乐家几乎全部的人生，而且在他的创作过程中，多次和他交谈过，又在他的音乐会上受到了深深的感动，但是奇怪的是，我在读他的明信片时，居然未曾想到武满彻先生说这话并非出于本意，或是他是在谦虚——这到底是为了什么！我就这样接受了他的话。于是以一种接近伤感的肃然心情，想象着现在远方独自面对事业的人心中深深的忧郁，想象着那既有丰富的内心，又有良好气质的矮小身躯。

武满先生曾写过充满这宇宙、世界及至人类社会的——这一定也可以说成是一个人内心的——沉默及相互揣测的声音，而且说自己也正在寻找它，正在计划创作出一种与深沉天秤的砝码相称的音乐。为此，一个静听宇宙及自身内心的人，感叹自己创作的音乐能力太小，难道这种坦率不能引起人们的尊敬吗？

假如说，这时，恶魔一样的东西会将它黑色的尾巴滑稽地竖起，说——看啊，这样的音乐难道还不够吗？说着傲慢地拿出武满试作的一页乐谱来。武满一定会将少年

般的坦率与温和在一瞬间从内心劈开，严肃地拒绝道——不，不是这样的！他以一种强烈的意志，统辖着无限深柔、明朗，却又拥有像海中的海带群一样多层次移动回旋的内心，向着自己希求的音乐迈进了一步……

原来我在听武满彻完成的音乐时，有一种被推向高处般的感动。武满坐在那儿，那姿势让人想得出他独自作曲时的样子，在他旁边，我也沉默不语，想着自己的创作中难以克服又不得不克服的困难……这种时刻极其重要。

那时，如果要我对武满说出心里话，我一定会反复问他——自己是不是没有文学创作的才能呢？依我的脾气，我一定是用尽可能奇怪滑稽的说话方式，于是，那时候，武满一定会严厉地用冷静明亮的眼睛看着我——对啊，你没有创作文学的能力！——他要是这么说我的话，我一定会茫然不知所措，扑簌簌地落泪的。

有一天晚上就是这样。那一年，武满彻把他为彼得·泽尔金及理查德·斯特尔斯曼而作的曲子重新写进了大管弦乐团和彼得的协奏曲中。那天傍晚，武满来访，我对那篇改写的曲目及其序给予了批评，武满当然反驳了我。武满去逝后，我儿子作了一些短曲，将那天所发生的事按照刻在他心里的记忆起了曲子的名字：一、夜；二、争吵；三、再见。

2

一个小说家的内心是怎样构成的，它们是怎样运作

的？考虑这些问题时，作为具体的形象，我想起了自己在正在作曲的武满彻旁边一直沉默不语的样子。我也学习武满的做法,侧耳静听,去探求扩展到宇宙、世界、人类及家庭、自身内心中的沉默与推测的语言…

武满彻的亲密朋友，诗人谷川俊太郎有一部很美的作品——《侧耳倾听》。这首长诗这样写道——“侧耳倾听那即将流入今天的，尚未听到的明天的小溪的声音”。谷川将这首诗的一部分是作为给心情不畅的武满以力量的歌来写的吧？像我这样的小说家，在一旁听到这首歌时也受到了鼓舞。

——你相信自己有小说家的才能吗？

作为小说家，在对只能说是明日溪流的事物侧耳倾听的等待中，再次在耳边倾听那低低的私语声吧。我们能做什么样的回答呢？坦率地说，这样的提问，对提问者来说自不必言，至少作为被问者的我来说，并不具有什么真正的意义。若没有才能，对没有任何效果的事侧耳倾听，而且对于出现的事，在心中强烈地拒绝说——不,不是这样，也就不会身陷这种奇妙的状态了吧。但是，有了这样的才能，也不等于说就能超越你所偶遇的艰难险阻。近四十年来，我就一直是这样侧耳倾听，超越了重重困难，现在终于完成了《大江健三郎小说》，而且，面对下一个目标，我只有把自己看成是什么也没写过的人，一往无前，侧耳倾听……

3

年轻那会儿，我只是在深夜人静，惟我独醒时才写小说。因儿子光逐渐长大，需要我在一旁守护时，我的生活模式才改变过来，每天一大早，在与他一起生活的空间里创作我的小说。以我的残疾儿子的生活为主题的电视作品创作出来时，观众给我来信，其中很多信这样问道：你怎么背朝窗户面向房间写小说呢？这是不是有点不对劲呢？作家的书桌一般是面向窗外摆放的呀。但是用我已说过的理由来讲，当光坐在饭桌旁，或躺在地毯上听音乐、作曲时，我是一边看着他，一边在膝上垫上画板写作的。

但是，就像开始时写的那样，年轻时并不是这样。我在书房的桌旁开始工作时，要到书房旁边的寝室去整装的妻子会和我聊聊天儿。回答完她的话，我就不想家里的事了，而马上进入写作状态。至少那个时候从不把正在写作的小说讲给妻子听。武满彻写道，我不在时，妻子带他看了我的书桌，书桌上放着未完成的小说。事实上妻子也很少进入书房看到这情景来。总之，这样孤独的工作在继续着，小说进行到某一阶段时，不管是短篇还是长篇，我都向妻子说——大体上是在凌晨就寝，将近正午才好容易起床时，在早餐的桌旁——它来了，没问题了。

在写小说之前，或是进行到一定的地方，就像是处于五里雾中。在这种状态下，刚才我已写了关于一心侧耳倾听语言的内心感觉，所谓“它”，就是与这个形成一对的感觉，作为效果则是完全相反的东西。对于“它”，若是小说

家的话，可能谁都很熟悉，但至今为止还未郑重其事地考虑过，在此我想做一思考。

在写小说以前，有的作家要做准备性的调查和取材，而且一直将计划做到细节之处，只有这样做了才开始动笔写小说。至少坚持这样说的作家有很多。

例如人们对三岛由纪夫，就曾经有过这样的评价：小说的最后一行内容定不下来的话，绝不开始提笔写作。

实际上，在这么多年的创作中，关于采取何种方式给小说结尾，也是煞费苦心，想从开始就将其确定下来的，否则就会感到不安。《个人的体验》的结尾很说明问题。这部小说，我知道要怎么去写，年轻的父亲决定接纳从一生下来就有残疾的孩子而生活下去，这一情节达到了小说的最高潮，就像用柴刀打切一样，将此作为小说的结尾是不错的。

对于年轻的小说家来说，我并没有放弃开笔前所考虑的计划。这篇小说中有两个场面，一个是主人公鸟被认为已不再是孩子了，另一个是它与在小说最开始出现的不良少年们的格斗的场面。我将这两个场面联系在一起，使其相互呼应。我很得意这一结尾的构思。根据三岛由纪夫所批判和否定的，这就像被制片人再三叮嘱必须以欢乐大结局结尾的导演一样，我正好被他说中了。然而，这样结尾，正如三岛自信地主张的，也是事先就构思好了的。

长篇小说更是如此，提到对于写作时心理状态的控制，我的秘诀是，只考虑你当天正在写的，把以后要写的放在一边。在写《万延元年的足球队》这本书的时候，我懂

得了这一点。

在写这部小说时，我接触并清楚地认识到了“它”的力量。那时我正应付每回文字量很大的连载。这本小说的最后一章叫做“再审”,连载的后半期,编辑德岛高义在原有计划上让我再加上一回,因此“再审”这一章的创作直接关系到最后一回的内容。我自己也感到有必要再留些余地，结果，涵盖故事结尾的，是回到森林中祖先土地上的根所兄弟中弟弟的自杀。我自己也对小说这样发展感到不满意。按照这种结局，在小说的倒数第二章就已经将全部内容都包括在内了。

大概是在那一章的前半部分，关于百年前的祖先对六十年代的根所及其行为的影响，有很多传说。我想到了完全推翻传承至今的说法的根据。买下了仓库用地的峡谷新势力，在进行拆卸作业时，发现了已隐藏了一百年的地下室。这一发现，得出了与对弟弟来说是其激昂行动之榜样的百年前祖先的人生完全相反的东西。因此，使后来哥哥再生的开始成为可能。结局是去非洲旅行。人们对此也有些批评。我认为这些批评是正确的，但我还是对这样的结尾感到满意。

像这样以展示主人公的新生而结尾的构思，我以往完全没有想过。产生这个强烈的想法，是在写倒数第二章前半部分时,“它”出现了。所谓“它”,就是将每天写小说所积蓄的精神与肉体的能量准备一条跑道，从那儿向着连自己也没意想到的前方奔跑。这样，情节不断发展着的小说就来到了另一个空间。我所说的“它”,就是指带来这一过程的力量。就这样,“它”就来了。于是,在《万延元年

的足球队》中我清楚地意识到了未来，在这之前的短篇小说中，虽然不那么清晰，但也觉得有过。自从“它”出现以后，我就常常忘记自我而集中精力创作，并高昂而快速地完成小说。

难怪三岛由纪夫写道，创作小说的感受，有他人或许不能知道的喜悦。他的最后大作完成，翌日闯入自卫队驻地，这两件事就是与这一昂扬感有关系吧。

我自己曾长时间地创作小说，在体会“它”的来临和结束写作的昂扬感时，我会对自己的这种高昂感有所警戒。所以，在昂扬感中完成的作品，我总是恢复平静后——暂时用“躁郁”这一词来形容的话，就是在去除“躁”，而处于“郁”的状态下重新改写，这是我给自己布置的任务。

至少两次或是三次，修改稿子时，并不是在高昂的状态下进行的，也并未伴有创作的喜悦，但已克服了在写初稿时常常出现的“自己能写出新的作品吗？”这一深深的不安感。为什么这样说呢，因为“它”又再一次来临了。

于是我想起来思考“它”的性格线索——“你相信你具有小说家的才能吗？”这一意志消沉的声音，只是在最初写草稿时不断地在耳边响起，当“它”到来时，就听不到这一声音了，进入改稿后，一点也不会为来回动摇而苦恼了。

也就是说，在此我们来给它下个定义吧，“它”就是才能的标志。我没想过有了“它”而完成的小说都是成功之作，而且也没想过以这些作品来证明自己有小说家的才能。有关作品的评价，小说家自身是可以相当冷静地判断

的。随着时间的流逝更是如此。我在刚才的定义中想说的只是,若‘它’没出现过,小说家不能真正感到自己是小说的创作者。

“诗人，就像能将它作为灵感的到来而诚挚地接受下来的人一样”。这是我与谷川俊太郎谈话时所理解到的。谷川这个诗人绝不认为写诗是乐观的事。

我在思考关于“它”出现在作为小说家的我的身边时，我认为不能将它作为纯粹地与其他条件隔离开的事物，也不像是在头上飞舞而降临的灵感。首先，没有“它”的创作过程是必要的，若没有创造一个“跑道”的过程，“它’是不会出现的。这论据中很明显的一点就是,在创作以前或创作过程中，由于某种理由脱离那过程时，在自己眼前会出现惊人的构想。用这一构想来创作时，马上就会明显地感到这是很容易的。

于是,最初我写到的,侧耳倾听这个宇宙、世界、人类社会、个人内心，并睁大眼睛去看，去探寻充满于其中的沉默与相互揣测的语言，我又再次返回到了那个自我。将小说的草稿以一个整体而不是以笔记阶段来开始并创作时，正是那不断累积的语言，在处于创作中的自我，与侧耳倾听那无边的沉默，并睁大眼睛去看的那个自我之间，架起了一道桥梁。我至今称作‘跑道’的,实际上应该称作是一座桥梁。

桥架起来时——即“它”到来时——我作为小说家，在这个宇宙、世界、人类社会中，确实以一个具备了独自内心的个体而存在着。

这比起要弄清自身是否有才能更重要。比起所创作

出的作品来，也许这是才是达到了本质的东西。

对此我已有了近四十年的经验。据此，我塑造了一个叫做‘自己’的小说家,就这样一个现在的自己存在着,也开始将这样的一个自己的死，作为不太遥远的事情而注视着。

4

在这个国家，那些身为历史学者、文学研究家、国家艺术机构的权力者的作家们，虽绝不能说大事已成了，但在他们的晚年，开始发表一些忧国的言论，竟也成了畅销书。这与凯楠、汤姆、托马斯因对世界忧虑而写出地道的书是相反的。这种等待迎接新出现的爱国者的倾向，是比民族主义膨胀趋势更加活跃的事吧。不仅是国内，而且从海外来看，它也起到了提供新型的奇怪的日本人形象的作用。

看了他们的文章，你会注意到，到了老年就像写遗言一样，必须要写忧国的文章，以这样的动机写出来的全都是谎言。他们只不过是不再写作了。也就是说，这表明了他们一生所从事的工作，与其本质的积累及自然形成的成果无缘。你们忧国也可以，但就再没有比这件事更值得去做的事情了吗？是否应该忧虑一下你们自身——倒还不至于说是你们的灵魂——就像你们自己所说的，你们所拥有的时间已不多了！

我在此提到了“拥有的时间”，我也是在完成收录到《大江健三郎小说》这本书中的那些小说的最后一卷的一

系列作品时，感到了有必要总结一下作为小说家的生活。在此，我要提一下儿子光。光所作的曲子，被演奏家充分理解并演奏出来，还制成了 CD，这直接打开了光与社会间相互理解的通道。在光尚未开始作曲的那段时间，特别是在《新人啊，醒悟吧》及其续篇中，我把笔墨都放在了描写他的内心及与他共同生活的精神方面的事情上。作为我来说，我想将家庭内的仅有一点点语言、体态及只是根据某件事本身来进行自我表现的光介绍到一般的开放语言的媒介中去。但他的音乐与媒介相结合时，我感到作为代言者，我的作用是多余的。

所以我必须要清醒地思考自身的灵魂问题。“拥有的时间”事实上不多了，因了这紧迫感，有关小说的事，我还有一直尚未解决的课题。这不止是小说的写法问题，在小说的叙述中，是不是一谈及灵魂的问题，就达不到课题最终的解法，只好就那样表现了呢？我也对此产生了疑问。

也就是说在自己的头脑中不经过苦思冥想，也是有可能开始一个小说的叙述的。长年作为小说家的经验所得来的人生习惯，终究还不至于不考虑最后的课题而去迎接死亡吧？相反，只靠小说来苦思冥想的情况也有，这是根据小说组织的力量，超越小说家的意识达到的。对此我似乎是从小说家人生的习惯懂得的。

我想在这变得越来越少的时间里，再向前走一步。这并不是不去认识作为非信仰者的轻浮，总之在斯宾诺莎的‘神’的定义中，会感到让自己更自由，同时去梦见它的深刻性。我希望能有效利用我剩余的时间，去仔细阅读这位思想家及其研究著作。于是在 1994 年初我开始这样做

了。自从我去除了那种通过小说来考虑更迫切的课题的态度，便沉浸于于斯宾诺莎的思想。我认为必须迅速转换思想。而且已经聚在我自身的水位，要比我预想得更早地旋转开了转换的水车。

在这期间，武满彻身患重病，在与疾病做勇敢的斗争之后，先离开了我们。武满彻在病床上，为了将所剩时间只集中于音乐，就像切掉向外伸展的羽翼一样，建立了新的构想。我再次看到了探寻这个宇宙、世界、人类社会及个人内心中的巨大的沉默与相互揣测的声音的人。并非只是这些，我还看到了更加深层的暗淡的内心及在那种暗淡中明晰的身影。在注视到这一切以后，接近他的死的我产生了这样的新想法——现在自己确实只拥有作为小说家的人生的习惯，若不通过这一点开拓新的思想，就永远不能站到武满彻的前面去。

（罗京莉　译　王新新校）

经过推敲的词语

1

听人说话时自己会从心里感到有意思。这是我多年来总结的经验。重新再去反复地体验一下儿，到底什么样的话真的是有意思的呢？知识渊博的、有见识的人的话有意思，体验过可怕的意想不到的事的人的话当然也有意思。至于专业领域的那些特殊的知识——到了某个年龄，谁都会或多或少地有——若只是将其一一列举出来的话，无论什么时候，都很难对此集中注意力。

坦率地讲，我也在思考，对于自己来说，什么人的话能让我从心里感到有意思呢？我想到的一个简单的答案就是——用经过推敲的词语说话的人的话。但我并不认为需要精心推敲的仅仅限于话语文体本身，也许，我想是在这个人的话语中，浸透一二个的确是经过仔细推敲的词语，使之成为话语的骨架，这样会使人感觉像是被知识的微风抚摸着额头，以这个词语为线索，将来也可使人再次回味这些话的有趣的一面。

有趣的词语是怎样推敲的呢？有时是通过学习研究来进行词语的推敲的，我将此作为一；人生的经验使词语

经受住了推敲，此为二；也有时将两者结合在一起，此为

我们家有一位非常优秀的钢琴家朋友——海老彰子。这个秋天,光的作品《大江光的音乐》(Coco75109)被做成了 CD，我们全家无比欢喜。这是以海老女士的钢琴为主，还有我最尊敬的长笛演奏家小泉浩先生的加盟而制作的。不知何时，作为这篇文章的插图，妻子将正在指挥的光，还有面向后边的长笛演奏者画了下来。那以后不久，就被一些人问起照片上的那个人是否是小泉浩先生。海老女士与小泉浩先生演奏的长笛与钢琴的《毕业》一曲，在作为 CD 的素材做录音取材时，我第一次听到，我感觉像是用粗粗的手指抓向胸口而受伤一样的心痛的感动……

当我看到海老彰子女士在音乐杂志上的谈话时，看到她给演奏会的宣传册子写文章时，那里面有我刚才提到的意义上的真正推敲过的词语，于是我就像与这位端庄美丽的女士进行了短时间愉快的谈话后的感觉一样，心里感到很幸福。

海老女士推敲的词语之一是“认识”。这是她在与日本的音乐记者谈话的报道中出现的词。我们会认识花和树，也会认识人类和宇宙，但当通过经验、想象力而真正认识它们的时候，你又会发觉至此对于它们至少还没有好好地去认识过。我想这是海老女士包含在“认识”这一词中的意义，这也许正合海老女士所熟知的法语 connaitre 一词的意义。

经过海老女士推敲的另一个词语是“深受感动”。我

想，德彪西的、肖邦的，我们对他们的音乐有了发自内心的感动之后，才能将其音乐转化为自己的一种表现力，对于海老女士来说，将感动这个含有被动意义的词，做进一步完善，使其包含某些能动的意义，而且她还想强调感动的深度，所以选中了“深受感动”这个词吧。

海老女士年轻时赴法学习，在那儿的世界最高水平的汇演上取得了优异的成绩，从那以后，就一直在欧洲进行演奏活动。在这样一些活动及她自身的生活中，法语的能力是最重要的，她一定是用法语生活得很好，并在演奏会上与同台演出者、指挥者及评论家、听众们用法语进行交流。

以这种方式在海外生活的人有很多——但能达到这种程度的个人，在日本的知识分子总数中，是极其少有的——海老女士是对于自己的母语不断地投入特殊的情感并仔细推敲的人。在周围都是外国人的环境中，海老在反省思考时，只有与自己有特殊关系的日语才给了她最重要的帮助吧，但这必须使用的日语又非常的含糊暧昧，因此迫于需要，自己得重新定义它，海老女士也一定这样做过吧？

在此必须要提的是，作为法国文学、哲学的优秀研究者，久居巴黎经过苦苦的探索而取得丰硕成果的森有正先生，对于“定义”与“经验”一词，是费尽了心血来推敲的。

对海老女士词语的推敲感到有意思的我，还有一件幸福的事，那就是在听她的钢琴演奏时，你会感到那的确是以她的方式来认识的、令人深受感动的音乐，特别是在

我的家庭中，光的音乐由海老女士演奏时，真的使我们发现我们认识了光的心里、身体里的东西，并让我们深深为之感动。特别是作为父亲的我，当我看到光面对海老的演奏侧耳倾听时，我可以确实地感到，正是此时，他才认识到了这个世界上最最宝贵的东西，并能为此深深感动。

2

作为海老彰子与小泉浩演奏曲目的作曲者，光到日本哥伦比亚总社演播室的现场进行录音的日子，对光来说应该是永远难忘的。开始的日子，在赤坂下了地铁，边看地图边走着找总社的大楼时，我想，他走在新的未知的地方精神上一定很累，不过还会有对即将开始的录音的期待与兴奋吧。

在总社大楼里等着坐电梯去演播室时，光又发作了。演播室的门开着，从里面传来了钢琴调音的声音，在演播室的外面，那一天，我与妻子首先要做的事就是找个椅子让他躺下，把毛巾弄湿为他擦汗。即使在这种情况下，录音一开始，光则用谨慎的态度来做好他所承担的那部分工作。

光与教其作曲的田村久美子老师一起，对乐谱进行过多次的研究。这些全部都是技巧很简单的曲子，但海老女士为了演奏而认真地反复练习时，发现并提出了一些和弦的问题，还对休止符的问题提出了一些建议，有时也有关于演奏的速度啦、是否强调断音啦这种希望光来改正的地方。

对从演播室中通过麦克风传来的海老女士的提问，光稍做思考之后，都一一给予了正确的回答，海老女士有时会示范二三种演奏方法，然后问光哪种好，对于这些问题的回答，光毫不犹豫，而且一旦选择了就决不再改动。

用于音乐中的语言，是经过推敲的，这在海老女士与光之间，形成了非常清晰的传达与理解。录音虽花了很长时间，但我感觉负责技术方面的人都是很愉快地配合了我们。

也有新闻记者来采访录音情况，他们都是对光的音乐从心里给与关心的善意的人，他们问光现在刚刚录制的曲子是如何作曲的啊，想表现什么呢？他们慢慢地反复地提问，但光只是歪着脑袋，一个问题也回答不了，我看不过去了，就将记者的话翻译给光，让他能听进去，但即使如此，光也没有说出什么能值得记者记在本子上的话，采访就这么结束了。

这说明日常会话的语言有时反而比专业用语更难。这么说也许会引起相反的反响，因为我认为，日常会话的语言,充满了暧昧,模糊不清,不透明感,很多时候不能使双方很好地交流。因此支撑这种理解的人与人之间的关系就需要提前建立。

另一方面，我们对专业用语是进行了必要而充分的推敲的，不论什么样的人使用，它都可以作为中性道具来准确传达意思，虽然为记住专业用语的定义需要付出些努力，但一旦记住了，它将会使某一方的表达变得更加通俗易懂。光与海老女士间共同拥有作为中间道具的音乐用语，而新闻记者与光之间则隔着一条暧昧模糊不透明

的日常用语的茫茫大海。

录了音的很多曲子，需要再分别确认一下题目，以决定 CD 的目录。光原来在作每一个曲子时，都加上了适合的标题，并工整地写在了乐谱上，将其夹在了纸夹子里。

这些曲子中有:《毕业》、《生日 ·华尔兹》、《阿部 · 马莉亚》,有为青鸟养护学校而作的《青鸟 ·进行曲》、《星》，因为巴赫做了许多著名的序曲，光自己似乎是想在序曲中表达对巴赫的敬意，因此作了《先生 ·序曲》,另外还有《华尔兹》、《伦敦》、《北轻的夏》、《冬》等。

此外，光第一次接受头部手术时，森安先生照顾过他，在森安先生去逝时，光送给其夫人的曲子有《M 的安灵曲》、《为静子夫人而作的摇篮曲》、《舞》、《西西里舞曲》、《忧愁》。还有我与妻子去欧洲旅行、初次将光一人留在家里时他作的《愿飞机不要落下来》。这些曲子也包括在内。

正如以上所谈到的，其中有很多曲名是根据欧洲的舞曲形式来命名的，有的是重复的，这部分需要让光重新加题目。另外,光写的题目还有《魔笛》、《受欢迎的华尔兹》。在他最初的创作中，我们感到并非是与欧洲舞曲的旋律有共通点，而是感觉与莫扎特的《魔笛》在什么地方有共通点。我妻子特别喜欢后者，这是有些沉闷的即兴哼唱的华尔兹。

光一般是沉默不语，对自己所作的曲子逐一地再进行反复地考虑，对于曲子的修改意见他总是侧耳倾听。经过推敲的词语往往被拿来作为自己曲子的题目。但是光自己从某个我们意想不到的角度作出的题目，我们就会

感到是很难改动的很正确的题目，越听越这么认为。

3

那是很久以前的事了，我们全家回到四国的森林中的村子探亲，光与奶奶熟了，二人在一起度过了很长的一段时间。

启程回东京的那一天，在回程的飞机上，女儿有件事老是放在心上。因为从奶奶家出来时，光对她大声说——“奶奶,打起精神来,好好儿地去死吧。’奶奶好像回答他——“好,打起精神来好好儿地去死,但是,光,这是很遗憾的事啊。’这以后,光与妹妹好好商量后,打电话给奶奶订正了这个说法。他拿起听筒说话时我还记得我们全家都来到他旁边，猜测着故乡农村的奶奶的反应。——“奶奶，真对不起，我说得不对，应该是打起精神来好好儿地活着。’母亲笑着原谅了他。母亲在那以后大病了一场,幸运的是恢复过来了，过了一阵，对照顾她的我妹妹说了这样的话——“在我生病的时候，给了我力量的，想不到竟是光最初的那句话，打起精神来，好好儿地死吧。一想起光说的这句话及当时的声音，不知怎么我就有了勇气，也许就因为这句话而使我再次活下来了吧。

光在家中一般总是沉默不语的，在农村，奶奶不等谁问她就自己说，自己已上了年纪，今后的大事就剩下“死”了，现如今的事情大体上都经历过了，只有“死”是头一次，必须好好对待，大概是光听到了这样的话吧。妹妹也是时常听到这些同样的话。于是光将自己心中涌起的想

法反复地推敲，他把这些话放在内心，而当真的感到惋惜遗憾而分别时才说出来了。我想是有残疾的孙子推敲的话语给了奶奶力量，才让她老人家经受住了大病的考验。我希望在我自己的这个日子来到的时候也同样能记得光的这番话。

（罗京莉　译　王新新校）

书信

不要将自己国家的历史单纯化,要多样性,现实地看问题。只有推开自我中心的梦想，才能好好地生存于21世纪的国际社会。这不就是真正的新的“仁”与“义”的教育吗？——致哲夫

拜读大札，我注意到，一直以来，自己都在抑制着自己的记忆。我的少年时代是在一种矛盾中度过的。当时我十分渴望也万分害怕成为一个天皇的士兵出征战死。我既为自己赶不及战争而焦灼，又暗自期待赶不及才好，我就在这焦灼和期待中被撕扯着。所以当联军的吉普开进我们的森林村庄时，我还想象着，拒不承认战败的部队埋伏在哪里和他们交战呢。——致君特

致马里奥·巴尔加斯·略萨(一)

尊敬的马里奥 ·巴尔加斯 ·略萨*:

孩提时代，我喜欢翻字典，有些词诱导我产生了很多梦想，其中就有脚(pod) ,对着(anti)的土地(anbipodes)等词语。1979 年，你初次来到从秘鲁所处方位看正像是脚对脚的日本时，我有幸见到了你。

一位曾与我在同一大学学习法国文学的朋友，是狂热喜爱拉美文学的编辑，是他介绍我认识了你。那天，我很坦诚地对你说,我非常喜欢《酒吧长谈》,随后,我把担任国际笔会会长的你送到日本笔会举行例会的会场，但在那家饭店我被阻止入场，因为日本笔会不肯抗议韩国政府镇压诗人金芝河，我曾批评过笔会的领导层，并退出了笔会。但那天和你谈得太兴奋，我竟忘记了这件事。

那以后，我继续阅读你的作品，而且我们也曾在东京、广岛几次重逢。最近，在为年轻人准备的讲义里，我使用了你在希拉求斯大学演讲的记录《作家的现实感》，并向我传递了批评性的声音，那是令我感到亲切的经验。

你的经验所以让我感到亲切，是因为作为你忠实的

* 马里奥 ·巴尔加斯 ·略萨（1936 ~ ）秘鲁小说家，主要作品有《绿房子》、《酒吧长谈》、《胡莉娅姨妈与作家》、《世界末日之战》等。

读者，我长年累月契而不舍地探寻着你所走过的历程。至于我从你的讲演读出了对自己的批评，则是因为，你对应拉美历史与现实的态度，和你创作上的苦心孤诣，是那样紧密地结合在一起，并鲜活生动地相互作用，这让我深受感动。作为现代的世界作家，你的巨大的现实感，促使我必须反省自己。

你站在小说创作的前端，对主题的透彻把握，和极其巧妙的写作方法的发明，都让我钦佩不已。时隔四年，现在我正在对一部即将刊行的长篇小说进行最后的修改，我已经一再地感觉到主题与手法的摇摆不定。我想，在修改过程中确立主题，本来也是自己的一个手法。但读了你关于小说写作方法的丰富而正确的讲义后，真有相知恨晚之感。我在这封信里最先想谈及的话题，也是被你关于《世界末日之战》的谈话所引发出来的。

你把现代与不远的将来紧密扭结在一起，将巴西共和国成立后不久发生的内地叛乱写进了宏大的小说。从位于边缘地区的基督教徒农民来看，来自里约热内卢、圣保罗等近代思想起源中心地带的政府远征军，就是反基督教的集团。他们之间互不宽容的战争，从农民的角度看，的确就是世界末日的战争了。我国在相当于近代化初始时期——明治维新前后发生了内乱，相隔二十年后，在与日本脚对脚的这片土地上，也发生了一场大内乱。

你以此为主题，描述了拉美不宽容的昏暗历史与知识分子的关系，知识分子中的确有不宽容的牺牲者，但知识分子在与不宽容进行对抗时，却更加深了这种不宽容，他们甚至参与了这种不宽容体系的制造，这是为什么呢？

你的提问,一定打动了听讲的美国学生的心,同时也引发了一位日本小说家的切身反省，我们必须认真思考最近几年我国国民心态的变化和带动这种变化的知识分子的作用。

自1996年夏开始,我离开日本一年。在这期间,这种印象在我心中变得更加清晰。我在美国的普林斯顿大学与学生们一起生活，年末，在你们国家的首都利马，日本大使的官邸被游击队占领了。

在拉美，人们是怎样通过在那里工作的日本人而理解和认识日本人的呢？他们背后的日本，对于拉美民众来说是怎样的一个国家呢？我希望从《纽约时报》及各国的报刊报道上读到有关这些内容。而且我想了解，对于占领日本大使馆的游击队及秘鲁民众来说，这个事件在现代史上具有怎样的意义呢？毋庸置疑，扣留人质是令人痛心的事件。

在人质被解放和游击队被枪杀之后，引起我更加强烈关注的是日本媒体上的舆论。与我读到的其他国家的报刊大不相同,他们的议论,都集中在所谓‘危机管理’'一词所概括的内容。也就是说，为了对应这种危机性事态的“不宽容的方法”，应该如何制定相应的国家体制和战略？朝这个话题诱导的议论非常之多。

回到日本以后，神户市发生了一个少年杀死比他年龄小的残疾儿童的事件，并且还给报纸寄了挑战书。以此为契机，批评教育方向的言论再次高涨起来，实际上，教师、记者、编辑们的报告，向大家传达的是日本整个国家史无前例的状况。

通过这一事件表明，这种不宽容的制度已经影响到了教育领域。为保护孩子而制定的少年法提案，为防护成年人社会而制定的法律提案，都相继推出。甚至还出现了这样的野蛮挑衅：为什么不考虑杀人一方的人权？

你从都市少年们内心的角度写了许多富有魅力的短篇，我因描写地方上的孩子们而成为了小说家，我不认为文学不懂孩子们的善与恶，天真与残酷。但文学也未曾有意识地参与压制孩子们的“不宽容体制”。关于这一点，我正在思考，作为小说家，对此能够切实地做些什么？

我认为，日本人的这种不宽容的偏向，在国际关系中，以国民感情的规模，国家性的行为，赤裸地表现了出来。当出现敦促日本对二战以前和二战期间侵略亚洲的行为进行谢罪和赔偿的要求时，将错就错的风潮就明显变强，甚至主张把日本人鼓着勇气承认近代以来的错误的记述从历史教科书中抹去。并且，这种风潮发展成了一种国民性的运动。

这在日本人的情结中，具有什么样的根基呢？我认为，这是五十年来主张和平主义的宪法、不积极参加任何战争的国家的国民心理的一种补偿。在这一意义上三岛由纪夫是右派的先驱。与三岛政治倾向相反，但对他的死在感情上表示支持的左派运动家，也有同样的倾向。

借着国民感情的这种偏颇的风潮，政府表现出参加“不宽容体制”的欲望，日本人对朝鲜民主主义人民共和国开发搭载生化武器核武器的导弹很敏感（我也认为这很自然），所以日本跃跃欲试想加入作为其对抗措施的美国战区导弹防卫(TMO)系统，尽管在日本，已经有专家和

新闻界人士指出 TMO 的效用存在不可解决的危险。

日本反对核扩散的举动，我从心里表示赞成，但不是去具体地探求实现不扩散的办法——比如从给予朝鲜粮食援助开始，方法很多——而是去参加美国的对抗核扩散战略，对此我反对。

以上口气已经不太符合小说家的身份，现在重新回到你提出的话题。你指出，在制造‘不宽容体制”上，知识分子帮过忙，为了不要出现这种现象，我希望也在日本的知识分子中间进行讨论，以此破坏那种诱导国民感情的装置。以我国高等教育的普及率为背景，我广泛地使用知识分子这个词，不止是对出现于大众传播上的少数人，而且对能够动摇国民感情实体的广大知识阶层，也同样报有期待与不安。

本想写一封询问问题的信，但主题与手法都变得暧昧不清了，就像我反省自己的小说一样。但尊敬的马里奥·巴尔加斯·略萨，我期待着你以宽容的态度给我回信。

大江健三郎

1998 年 1 月 30 日

（罗京莉译）

致马里奥·巴尔加斯·略萨(二)

尊敬的马里奥·巴尔加斯·略萨：

得知你读了拙作《恢复的家庭》，我真是格外高兴。这本书与其说是文学作品，不如说是我与有智力障碍的儿子共同生活的一个报告。这其中提到的介绍康复医学理论的上田博士，对于你的译成英文的作品，他早在十多年前就都阅读了，因为我在给他的信中曾介绍过你的作品。我深为我国的知识分子对世界文学有着如此非凡的洞察力而感到自豪。

上田博士把因事故而导致障碍的人的心理过程模式化，具体分为以下几个阶段：

在刚刚成为残疾者时的“受冲击期”，呈现对一切漠不关心、离群症等状态。产生心理防御性反应，疾病、障碍的“否认期”。不得不承认残疾痊愈的期待无望而产生愤怒、怨恨，陷入伤心、忧郁的“混乱期”。

但残疾者会感觉到自己的责任，希望从依赖状态解放出来，实现价值的转换。经过“解决问题的努力期”，到达“接受期”。他们将残疾作为自己个性的一部分来接受，在社会、家庭中扮演一个角色，并开始工作。

这个分析的模式影响了我，我要再次说明，正如我家的这种情况，有智力障碍的孩子出生以后，年轻的父母，

以及后来出生的弟弟妹妹们都体验了符合这一模式的过程。

把这作为我们构思长篇小说的辅助模式不也是有效的吗？参照这个模式，我对身在其中的、百年现代化进程中的日本进行思考。我知道会有批评说，这毕竟只是小说家的做法。

我们这样的国家，经历了戏剧性的激荡曲折的现代化，留下了各种各样的深刻创伤，这个世纪的前半期，给亚洲各国人民造成了伤害，导致了世界上首次由于核武器而遭受的灾难，是自身内部造成的，这是关系到未来的一种创伤。二十世纪后半期，我国经济发展迅猛，同时许多恶性的事故也带来了国际、国内的创伤。有一个时期，我们遭受了来自海外的集中评论，如今在我国的现实生活中,已痛感到了这一创伤——正在流血的创伤。

生活在这样一个国家和社会，创作描写人的小说，我把刚才所说的理疗康复的分析作为自己的工作规范，你能够给予我充分的理解吗？

此时，在我的旁边，我那有残疾的儿子在榻榻米上，写着细长的弯弯曲曲的乐谱，将自己的人生经历记入小小的音符中。虽然他常常是沉默的，但我时时能感到他和我在一起。看到他,使我想起了《世界末日之战》中有魅力的狮子。

遇到困难局面时，你的主人公，作为民众叛乱和灵魂的指导者，狮子与他共同战斗并用独特的语言将所经历的一切记录下来。

我并不是想把这二人照搬过来比拟我们父子。你从

我的作品体会到了对纯真人类的期待，对下一世纪的期待，我要将这期待通过狮子来予以强化——这个“接受期”的纯真的人，是在充满痛苦的、已经逝去的世纪中锤炼出来的。

因我与智力有障碍的儿子光一起生活，所以我想我懂得纯真的力量。当我了解到，在你创作小说时使用的西班牙语中的 inocencia ,以及西方语言中的 nocere，即“受伤”这一词语，总要附上否定的意义，我对语言纯真性的构成的认识就更深了一步。

我认为,我们的国家,我们的民族,在下一个世纪,如果要与避免制造创伤的纯真性对立，如果要与经过苦难而获得的“接受期”的态度背道而驰，做出更加令人厌恶的选择，势必要下决心搞核装备。围绕这种状况，外界的眼光会怎么预测日本的未来呢？今年年初，我国某家报上刊登了这样一条消息，哈佛大学的一位著名教授，就日本核武装的三个条件，做了如下发言：

一、日美安保条约的终结。

二、日本受到中国严重的威胁。

三、日本舆论的变化。

为引用正确，还必须说明一下这位教授的结论：只要强大的美国插足东亚——用日语可以说是驻扎吧——日本就不会实行核武装吧。

我认为，为了长久、自立的和平构想，日本无论与哪个国家都必须废除提供基地并协助其军事行动的条约。

因此，对照上述三个条件的第一条，如果日本装备核武器,那后果会是怎样,我们不能不去想象一下。那时,日

中两国间的紧张关系将使日本人走上歇斯底里的末路，这将会直接导致日本的核武器超大型化。在此过程中，哪一方先发制人姑且不论，若日中间引发核战争，在全体国民的范围内燃起核之火的并非中国大陆，定是我们日本列岛。

日本绝不能实施核武装，必须创造性提出独立面向亚洲和世界的长久的和平构想，这两点应该说是在下一个世纪最初十年间仍然活着的我的愿望，多少经验已使我彻底感到无力，但我仍没有放弃这一愿望。

就像以前写的信那样，写到这里，我的口气大得已经不像是个小说家了，但我的愿望来自对从罗马时代起就作为非暴力而被接受下来的纯真的人的信赖，我想能够得到你的理解。

前年因参加讲演和讨论，我去了德国，在法兰克福及梅纽因讲演之后，与年轻人用各种语言进行了交流，在战后法国历史上具有纪念碑意义的一座建筑物中，一位德国妇女说到你以前的一次讲演，并说与我的讲演有共通之处，而且还说这使她想起了她引以为骄傲的格拉斯的讲演。

我问道"那是什么讲演？"她引用了托马斯·曼的话来回答我，似乎完全是偶然的——但我想说这也未必是偶然，我记住了原文，这是在你与我分别授过课的普林斯顿大学，这位作家讲了这样一段话："这是有关人类的构想，病与死使我们懂得了很多，这是对延续到未来的人性的思考。"

我希望与这个女孩同时代的日本的青年小说家们，

能够去再次发现我们这些年长一代所继承的有分量的文学遗产，而不是你所批评的“低热量”的文学。

通过我们这流通范围不大的语言，去构想我们自己的未来人性，并向亚洲、东西欧、南北美发出积极的倡导，我梦想着这一天的到来，并为此做好了准备。

尊敬的马里奥·巴尔加斯·略萨，这封信成了我的内心独白。我非常想知道，面向下个世纪，特别是面对全世界的核状况，你是怎样想的。连同上一封信中我想请教的问题，我和日本的众多读者一道，衷心期待着你的回答。

大江健三郎

1999 年 1 月 25 日

（罗京莉译）

致苏珊·桑塔格(一)

尊敬的苏珊·桑塔格*：

一位在纽约拜访过你的记者告诉我，战胜了重病的你，全身都洋溢着坚强的精神，作为你的长年的读者，我和她一样感到高兴。

记者带给我的礼物是两本书，据说都有日文译本。一本是《The Volcano Lover》（热爱火山的人),另一本是《Conver Sations with Susan Sontag》(与苏珊·桑塔格的对话)。

《热爱火山的人》作为一部成功地描写了新女性形象的历史小说，令人信服地赢得了众多读者。同时我也很喜欢它那自由的叙述语调。你将广岛、长崎两座城市的惨剧与死灰降临的庞培这一情景、在历史之中而又超越了历史的情景叠印起来，你的想象力的质地是相当富有真实感的。

一位记者就对应“苏珊·桑塔格神话”的困难，以奇怪的幽默口气向你询问：我从那篇采访里了解到，你是把持续观察“初期怪物”的经验和“被巨大的灾难意象所迷

* 苏珊·桑搭格(1933~)美国文学批评家、作家,主要著作有长篇小说《恩人》、论文集《反对释义》、《基本意识形态》、《隐喻的弊病》等。

这封信曾以《做好了重新接受民主主义的准备》为题发表于日本《朝日新闻》1999年6月15日夕刊。

惑'的事件结合了起来。由此,在我的内心,你的想象力的质地，又增加了一个鲜明的特点。

现在，日本的报纸也在连续报道北大西洋公约组织(NATO)轰炸南斯拉夫及从科索沃逃出难民的消息。联系这些事，很多日本人都会想起在萨拉热窝大灾难最严重的时刻，你一直从事的充满人的威严与勇气的活动吧。

1995年，间隔多年之后重来日本访问，你和柄谷行人、浅田彰进行了对谈。现在，切实地重新思考那次谈话的人应该是很少的，我想从重新认定它的重要性，开始我的话题。

我国一些有代表性的年轻知识分子，就海湾战争向美国提出了抗议。你和他们直接进行了对话。你谈到，在南斯拉夫发生的，是塞尔维亚对克罗地亚人及波斯尼亚人的战争，乍一看好像是内战，但和我们认为是二十世纪最后的帝国主义军事行动的海湾战争相比，我认为，作为后冷战时代的现象，这场战争更具有重要的意义。

我读到你的这些话时——现在仍然在读，以后还会继续读下去——我感到，你实际上提出了关于日本的根本性课题。(《批评空间》第2期7号)

“很多人认为，共产主义只是二十世纪一个巨大的故事。据此，他们认为二十世纪真正巨大的故事，不过是历史的一章，已经终结。也就是说，共产主义甚至可能被说成是法西斯主义。”

迄今为止，我一直说，战后日本的政治性制度及发生的事件，屡屡被非常露骨地赋予一种方向性，同时，又表现得极其暧昧。现在日本政府正在进行的赤裸裸的选择，

就是为了在亚洲全面参加美国的世界战略而出台的“周边事态法案”。

日本的宪法因此遭到践踏，这让人联想起 1960 年日本政府在合法地使用无视议会的战术而推出的《日美安全保障条约改正案》，但这次却没有发生当年那样的大规模市民抵抗活动，这表现出了潜藏其后的所谓国民的情绪。这种情绪，和你在那次访谈中讲到的现象，在不久的将来，难道不会重合到一起吗？

日本的极端国家主义，在制度方面自不必说，在意识形态和国民情绪的层面，也因为五十年前的战败而消除了。战后的日本宪法，对天皇制及国家的军事体制，都进行了新的定义。人们认为，这消除了日本的极端国家主义复活的可能性。

但亚洲各国，时常发出对日本的不信任和警惕的声音，这也是事实。我认为这对日本人来说是一种有效的批判，正因为有这样的批判，日本人才对自己的方向进行了必要的微调。我甚至认为，一些在高层握有实权的老人可能也会暗中庆幸，因为有来自国外的批判，正好可以避免日本国内的更根本的批判。

但我认为，这半个世纪，对宪法的不满，被日本的知识分子以双重方式固定下来了。我想起了你对后现代主义知识分子的愤世嫉俗的分析，我国的保守派知识分子，也一直对宪法表示不满，但因为不能在议会实现改正方案，所以，只能嘲笑一下了事。

而进步派的知识分子，正如在“周边事态法案”出台时人们所看到的那样，面对宪法的被空洞化，他们也只是

嘲讽一番了事。在极端国家主义伴随着悲惨的牺牲而毁灭之后，国民拥有了自己的民主主义宪法，但这宪法却成了被广泛嘲讽的对象。在这样的国家里，法西斯‘故事’的扮演准备不是很容易的吗？

在当今的日本，以有独立见解的、坚持不懈的读者为基础的精英出版力量，正在逐渐衰弱；广告作为超级畅销物的生产体制，正毫无抵抗地充分发挥着功能。有的大报纸发行超过一千万份，当然也有与此对抗的大报，但少数曾经拥有强大力量的、具有批判性的、高质量的新闻媒体的文化风气正在被削弱。

你在那次访谈中分析了资本主义使家庭、共同体及国家变得软弱无力。现在，在西欧诸国、特别是北美，还有日本，这都已经表现得很明显了。我觉得在日本倒是保守派对此感觉敏锐。而危机感则是与前面所说的国民心态相联系着的。如此下去，国家就要灭亡了——国家灭亡这一定义有些暧昧不清，但家庭正在解体，教育的现状也如此，关于这两点，少年犯罪方式的凶残化可以为证。

你曾问过我，日本的知识分子是不是很认真地对待奥姆真理教。我认为，你的问题是：应该怎样对待一个已经弱化了的共同体中出现另外一个完全异质的共同体。

在日本，极端国家主义慢慢地但某一天突然复活，我不能不构想这样的“故事”。而当下在日本这个国家里关于亚洲的近期将要遭遇灾难的宣传，则让我感到特别具有真实性。

我在获得诺贝尔文学奖之后，参加了在亚特兰大举办的和以前的获奖者们恳谈的会议，回程途径纽约，在友

人为我举办的晚会上，你与爱德华·萨伊德也一起光临。你曾问我为什么要去出席那样无聊的会议，我作了回答。

帕斯来自墨西哥，索因卡来自尼日利亚的，沃尔科特来自加勒比海，莫里森是美国黑人，还有布罗斯基，出身于解体的苏联，他们各自都将生活于二十世纪的伤痕刻入了灵魂，并予以普遍性的表现。而我自己，则是作为在极端国家主义的日本度过少年时代、在战后民主主义辉煌与幻灭中度过青春及其以后生活的典型，去参加那个会议的……

时隔四年，现在我的长篇小说《空翻》将要出版，在这部小说里，讲述了这样一个故事：一个预感到大难临头的人，脱离自己创立的教团，又以一个被权力重重包围的弃教者身份，和曾一度背叛自己的信徒们重新组建新教会。

我是一个没有宗教信仰的人，通过创作这部小说，我想我清洗了自己内心里被神秘主义因素所吸引的部分，具备了应对的能力。现在我已渐近老境，我认为我已经作好了准备，可以重新接受在国民的心态中被轻视的民主主义者和知识分子的生活，继续走下去。

在这样的时刻，我决定给你写这封信。

大江健三郎

1999 年 4 月 25 日

（罗京莉译）

致苏珊·桑塔格（二）

亲爱的苏珊·桑塔格：

在我们的通信发表的那一周，我在某地得到了一份《纽约时报》5月2日发行的周刊，我国一群优秀的年轻人围着我，想请我来帮他们分析你在那上面发表的重要文章《我们为何生活在科索沃》。

归纳一下他们提的问题，主要是针对你的文章中“不是所有的暴力都应受到谴责，也不是所有的战争都是非正当的”这一段文字，他们质疑说，这是否意味着支持北大西洋公约组织(MATO)的空袭呢？

我的答复，概括说来是这样的。苏珊·桑塔格把科索沃作为后冷战时代的现象——更是作为本世纪尚未结束的法西斯主义的一种形态——向欧洲的一个国家的国内战争连续发出了警告，并亲赴波斯尼亚的现场开展了工作。为了制止米洛舍维奇的行为，舍此以外是否有其他的办法？如果感觉不到她艰辛劳作中所包含的苦涩，感觉不到她对人类文明整体的无望的深刻反讽，就不能很好地领会她文章中那两行文字的意义。

毋宁说，你们更应该思考的问题是，自己的国家，公然承担着美国整体战略的一环，对发生在亚洲，发生在国境周围的法西斯战争，你们是赞成，还是反对？在不能中

立的情况下，你们能否想出第三条道路？在今后的十年二十年间，你们能断言说不会发生“我们为何生活在东京”这样的事态吗？

尊敬的苏珊·桑塔格,我也许误读了你的评论,但我现在给你写这封回信，就像是在继续与那些年轻人交谈一样。你主要是立足于美国与欧洲来阐述自己的观点的，但我与那些年轻人作为日本人也从中得到了积极的引导。这是因为,你一贯都是从正面去思考“世界”与“个人”问题的。

你说“即使有善意，尽管深思熟虑，也不可能代替直接的具体性”，对此我深表赞同。因为清楚自己写作的直接无效性，所以，在写作和发表有关广岛、冲绳的文章的同时，我也常常低下头来沉思，而又不能不继续写下去。

在写小说时，我也把同样的事情作为本质的课题来探究。因为出版者要我给新完成的小说《空翻》写广告词，我写了这样的话：“现在我想在小说中创造一个构筑‘灵魂’的场所,那也是写实。”但愿这句话能够和你所说过的相通。你说,作为虚构写作的小说家,我们知道“写实的冲击”。

我所思考的“灵魂”,是年轻人认真地将精神、感受性和生存技术各个方面整合起来的时候，悄然出现的。而所谓“构筑‘灵魂’的场所”,则是为此而构筑的小小的开放的共同体。

我梦想有这样的共同体：当日本这个国家被笼罩上了柔软的法西斯之网时，我们的年轻人能够打开一个通向境外的因特网之窗。

我对你的以反叛者的精神立场从事文学创作的态度没有异议，对在英国以独特方式推动反核运动的历史学家 E·P·汤姆森也深怀敬意。晚年他在伦敦举行的”布莱克讲座“中指出，布莱克是在 dissenter——我国译成反对英国国教的小宗派，汤姆森更直接了当地强调了其性格中反叛的一面，并高度评价了家庭环境给对诗人的这种性格的形成所造成的影响。对此我有同感。

在描写我与有智能障碍的儿子共同生活的系列短篇中,我想将此进一步引伸,所以给它命名为《新人呵,醒来吧》。你立刻就能领会,这是引用了《弥尔顿》序中的话,布莱克曾向年轻人们发出呼吁：不要成为被“军队、法庭和大学””雇佣的人”,如今‘被雇佣的人’已充斥了以大众传播为主的文化结构的整体，你对我受奖后的轻率举动所给与的提醒，我认为是正确的。

在那一次旅行中，我见到了你的优秀的朋友布罗斯基，他有着道义上的敏锐及一丝不苟的人格，他不是冷嘲热讽，而是提供证言，为他所了解的被害者发出呼吁。我在阅读你的来信时，想起了很多事。我想到了人生所剩时间不多的布罗斯基的沉稳，想到了与此并不矛盾的沉郁，同时，也想到了他述说在初等中等教育中阅读诗歌的重要性时的热情。

另外，你引用了南斯拉夫作家的话，指出了“民族主义情绪的极其不愉快的庸俗的矫饰”。

现在在我国，以发行量很大的周刊杂志为中心，一些所谓的有识之士（这个特殊的日本语怎样翻译好呢？至少它不是知识分子的同义词）的议论横行：把日本的太阳旗

与南京大屠杀结合起来思考的态度，是很无聊的。这是因为他们对于近代亚洲缺乏现实的认识，还是因为日本人没有面对自己过去的勇气和从容？而这类有识之士，，却以教育家的口吻，向年轻的父母及孩子们宣讲神谕。

“庸俗的矫饰”一词让我想起了战前、战中的东京，在茶色照片上出现的太阳旗，二战以后，勇敢的戏剧家们常常把这种“庸俗的矫饰”反转过来，使其产生滑稽可笑的效果，但如今在舞台上作为批判性表现的太阳旗已见不到了。

回到刚才的话题上，根据“周边事态法案”而进入美国军事指挥系列的日本政府，很难鼓起青年们的民族主义精神。于是，就出现了通过立法方式把‘太阳旗’确定为国旗、‘君之代’确定为国歌的企图，并由于保守党的联合而把这一法案提到了议会上。

也许日本这个国家的整个文化很快就要被“民族主义情绪的极其不快的庸俗的矫饰”扭曲了。我在前一封信中写了“可能会以新的形式复活的极端国家主义”，此后不久，就发生了国旗、国歌立法化的事件。

今年四月，我在海明威诞辰一百周年的集会上，对听众们讲述了我年轻时就一直未解开的一个简单疑问，小说家是书写“自己已经知道的事”，还是凭借语言与想象的不可思议的力量书写“自己尚不知道的事”呢？在二十一世纪，将会如何呢？

在《空翻》的最后部分，写的实际上是我所“未知的事”，而且，走向老年的我，知道在随笔中书写连自己也尚且不知的事情等于犯罪，所以只能将其写在小说里。

我写道，在余下的四分之一世纪中，必须出现“新人”。虽然我并不能具体地了解所谓“新人”的确切内涵，但是我确切地知道，依靠“旧人”——我也是其中一分子——这个国家不可能度过困境。我感到我以前从没有这么迫切地期待从年轻人那里得到对自己小说的反响。

尽管我不能期待什么大的反响，但作为以独特的风格创作的作家，必须认可民主主义的文化体系。我相信，自己的风格，仍然是会被上些人所接受的。

我怀着敬爱之情，希望成为你的小说的新译本与包括上面提到的年轻人在内的认真的读者们的沟通媒介。

大江健三郎

1999 年 6 月 25 日

（罗京莉译）

致阿莫斯 ·奥兹(一)

尊敬的阿莫斯 · 奥兹*：

去年年底，因参加以以色列前首相为中心的公开讨论，去了趟广岛，在机场候机的时候，就以色列的文学，向久经磨练的国际政治家同时又是经验丰富的读书家西蒙 ·佩雷斯和他的女儿——语言学的专家请教。他们二人一致认为你是最优秀的作家，我告诉他们我从很久以前就开始拜读你的作品了。

你在本质上是一个作家，但在阅读你小说的同时，我也读了你的率直而阴影斑驳的报告文学作品。因为是第一次通信，我不知道你能否理解我以下的感受。与外国名人同时踏上广岛的土地时，我也曾踌躇而郁闷，但又无法沉默。

从包括死者在内的众多原子弹受害者的角度讲，我是个局外人。但面对外国人，面对日本的年轻人，我不能不站在广岛的立场上讲话。

长期以来我一直阅读格尔肖姆 · 肖雷姆的《大卫的星,一个象征的历史》,在讨论发言刚开始的时候(后面我会讲它的由来），我给新的英译本做了一个归纳。

* 阿莫斯 ·奥兹（1939～）以色列小说家，主要作品有《为了了解一个女人》、《我的米哈尔》、《黑匣子》等。

作为以色列国家的象征，国旗上是大卫之星。它是作为生命的标志被采用的，以此取代通往瓦斯室的灭绝之路的标志。当然，反对这种说法的意见也是可能的。因痛苦与恐怖而被我们这个时代神圣化了的标志，已经成了照亮生命与重建家园之路的有价值的标志。

如果我国以二战的失败为契机，将有关广岛的标志作为新国家的国旗，一定会掀起极大的反对浪潮。但我认为，广岛这个象征着苦难、恐怖而被神圣化了的标志，应具有照亮生命与重建家园的道路的价值。

我充满自信地对外国人说，到二十一世纪中叶以前，日本不会实施核武装，因为有广岛这个标志作为一面旗帜，高悬在日本人心中。但日本将美国的核权力作为一种依靠,关于法、中、印及巴基斯坦的核实验,虽表面上表示反对，但其实还是将其作为世界的核秩序接受了。

日本人心中的广岛，和你们漫长的通往奥斯维辛集中营之路的受难标志，表示的也许是很不同的东西。我在承认自己是一个暧昧的国家的人的基础上，对佩雷斯首相说，披露以色列拥有核武器的记者，现在还被监禁，对此我表示抗议，并参加了世界规模的签名活动。

我最初读你的作品，大约是在十五年前，是一本叫做《生活在以色列的人们》的英译本，我在加利弗尼亚大学中度过了一段时光，除了与教授及研究生们交谈，就是在住处法卡利蒂俱乐部读书。对我来说，那是一段未曾没有过的时光。

在这段时间里，我读书的中心——也许你会感到这是很奇怪的组合——是爱德华 · W · 萨伊德和刚才提

到的格尔肖姆 ·肖雷姆。那以后，我与萨伊德相识，他将我作为他学习上最好的朋友，而在肖雷姆的书中，我埋头于《撒巴泰 ·采彼——神秘主义的救世主》。撒巴泰 ·采彼是十七世纪改变了宗教信仰的人，我竟将他的巨大身影——这是个不可思议的事——关于在现代日本推行异教的活动家，竟投射到了我正在写作的小说里。

一位来自黎巴嫩的留学生让我知道了你的书，她认为萨伊德的文学理论关注的是巴勒斯坦难民，所以组织了萨伊德著作的读书会。她把你称为应该受到注目的人，我在书店没找到你的书，从协助我研究肖雷姆的犹太神秘主义的同事那儿，借来了刚刚出版的你的书的新译本。

1982 年 6 月，以色列第二次进犯黎巴嫩，同年九月，在贝鲁特南郊的难民营里，巴勒斯坦难民被杀害达一千五百人。对于这个大事件，美国西海岸的知识分子们的议论很强烈，他们当中，无论要求对屠杀一方明确定罪的，还是虽然不拥护屠杀行为但基本站在支持以色列立场的，都要求我这位同在一个研究所的东洋小说家，首先阅读你的书，然后加入到讨论中来。

读了《生活在以色列的人们》这本书,我深受感动,你没有直接触及到此事件，但用纳丁 ·戈迪莫的话说,你走遍了硝烟尚未散尽“大气中漂荡着暴力”的以色列，与出身和思考方式各式各样的人们勇敢而诚实地交谈，仔细地倾听,对你这一举动,我怀有深深的敬意。

作为给下一代的赠言，你对来自日本的记者说：“如果有希望，那就是想象的力量，是能够将自己处于对方的

立场上想象的力量。”对此我有同感，你那部报告文学恰恰是依靠想象力而完成的优秀的作品。

我现在手里有一本你的书，是在我国早就出版的你的作品译本，我来引用一下这本书的结尾部分（千本健一郎译，晶文社）：

“这可以说是一个无奈的约定，我们相约经过两三代人，将被迫害的，恐惧的和在各自的故乡抱有爱憎参半的回忆的犹太人聚集到一个国家里，成为阿拉伯人社会的模范，全世界获救的典型。这也许是奢望，也许在所有方面都有潜在的救世主信仰……看在平凡的认真的面子上，请抛弃掉对救世主的热情吧。那样我们全部的历史就不是在述说血火，也不是拯救与安慰，也许我们会述说想要从重病中恢复过来的那种茫然的努力。无论怎样，首先要忍耐，没有近路。”

尊敬的阿莫斯·奥兹，年轻的我在描写决心与残疾儿子共生的长篇小说《个人的体验》的结尾，将你写下的“忍耐”一词与“希望”一词连在了一起。回顾我的家庭决无捷径可走的三十五年，我不认为这能与社会及国家直接联系起来，但你的话犹如静静的和声，响彻四方的希望，我想我能听见。

还有一点，从你与多种多样的顽强的市民的对话，可以看到你的宽容态度。我终生的老师，法国文艺复兴时期的文学与思想的研究家，曾向二战时期处于旧体制的日本人传达宽容的精神。在战后的新体制中，我以“为了保护自己，面对不宽容——宽容就应该变成不宽容吗？”为题，对以上问题提出了质问。

在下一个世纪，我们的世界中最切实需要的，是宽容的精神，虽然感到会有逆流，但我还是相信这一点。我发自内心地想向你请教，经过理性的和经验的锤炼，你对于宽容的思考。

大江健三郎

1998年6月3日

（罗京莉译）

致阿莫斯 · 奥兹(二)

尊敬的阿莫斯 · 奥兹：

你的回信，使我想起了与你面对面交谈时的情景，有时,它使我陷入沉默,这沉默并非与痛苦、悲伤无关,但与交谈对方相视时，双方都会露出微笑。

二战结束后，与欧美间封闭已久的文化渠道打开了；还是孩子的我,了解与《圣经》有关的人名时,养成了将其与预言者或使徒的言行相对照的习惯，至今还未完全丢掉。有一本很好的书叫做《生活在幽灵的森林中》,其作者是尼日利亚的图图奥拉 · 阿莫斯。我最初接触你的书时,由于你与他同名，所以使我想起了预言家阿莫斯的话：“因此,现时明智者沉默,这是情势恶化了……”

我并不认为你我绝对是生活在最好的时代，但你并没沉默，不断地呼吁，正因如此，你的谈话方式是属于直率的，且高明地下了功夫的类型。向绝对的沉默反抗，而且也包括在人与人的对话中产生的不得已的沉默。

切实读懂你的话语中对自己的评价的人，例如我，一边沉默而艰难地思考，一边体验到了松了一口气的幽默的畅快感，这是与本质宽容的人正面相对时才会产生的。

你说，如果说，因有了广岛的体验，日本人从军事武

力的幻梦中觉醒，而犹太人却根据奥斯维辛集中营的经验，从非武装方式生存的幻想中醒悟过来。听了这席话，我沉默了。

的确，作为广岛的遗产，日本人对核武器抱有不信任与抗拒之心。但是，对于不断扩大化的常规武器的魅力，却很敏感，自卫队在大规模地引入最新武器，而且日本还与核大国美国缔结了安保条约。

如今围绕设在我国南部冲绳的美军基地展开了重要的争论，但谁都知道，只有废除安保条约，实现东北亚新的和平构想，才能真正解决这个问题。但是政府、在野党及有见识的市民们都绝口不提此事……

我很关心你所参加的包括中东和平环境在内的军控构想，因为现状就是这样，认识到道路艰难，与一开始就放弃是不同的。

海湾战争时，日本因避免直接行使武力，慷慨大方地负担战争费用，现在我国经济反而陷入困境，被世界所瞧不起。我对日本人这次止步在宪法框架内的行为予以评价，但这次教训竟起到了相反的效果，朝着下一次海湾战争或是美国主导的大型战争日本不再能像上次那样行动的方向,通过了“日美防卫协力新指针”。

你说“日本人从军事武力的幻梦中觉醒”时，我不得不沉默，因为我想你可能对日本还了解不多。

此外，你说海湾战争时，萨达姆向未参与此战争的以色列发射了弹道导弹，那次没有加带生化武器的弹头。我们可以认为，那就是以色列所说的“只是谣传”的核武器。你说这些话时，我也沉默了。

禁止核武器的体制，无论是全面看，还是细节方面，实际上只要不使用核武器，就可以保持核权力管理者的逻辑的一致性。以如此规模宏大的虚构制作出来、且有数量众多的信奉者的作品，我认为二十世纪后半期的文学是创作不出来的。

但是现在美中间拆除瞄准对方的战略导弹，原来“只是谣传”的以色列也实验了几颗原子弹，仅此，这些实力难测的竞争者以核治天下的逻辑不是开始崩溃了吗？于是，从巴基斯坦正式表明实施核武装以前，我就开始有些担心了。

原来，我是没有必要以一个外行人的身份来进行说教的。是因为我看到你在这激烈的情况下陷入了沉默和沉思的缘故。

在此,尊敬的阿莫斯·奥兹，由我们的通信对话导致的相互沉默，是否仍有宽容的微笑，抑或是会流露出一丝幽默呢？这难道不是当前紧要的问题吗？我相信能够如此，为什么呢？因为这是绵延至今的人类最好的文化遗产。

这就是我的理由，首先，我认为只有广岛与奥斯威辛集中营才是二十世纪险恶时期的标志。

还有一个理由就是，我因提出“暧昧的日本”的说法而遭到了各式各样的批评，但是我认为即使是将来，日本也仍会继续它的暧昧性，如果能超越眼前的经济危机，根据今后的发展方式，或许会成为东北亚的最宽容的国家。但是现在却去对抗某些不宽容的国家，那么它自己也许会成为一个盲信的国家。

或者以色列在中东也同样是个暧昧的国家。

在我年轻的时候，我读到有关奥登的一段话，日本曾邀请他来旅行、讲演，但被他拒绝了，说那个国家没有能放下我屁股的坐便器。我读了这话，很生气，但从此却成了他终生的读者，并在小说的题目中引用了他的呼吁："请教给我们战胜疯狂的生存之路吧！"

至此，给我回答的一个人，就是你，尊敬的阿莫斯·奥兹。你指出微笑的力量，想象的力量，相对主义，以及为继续生存下去而作的妥协，还有反对所有因盲信而产生的狂热，这一切，正是人们要寻找的道路。对此，我表示赞同，并想再加上一点，即无论是宗教信仰者，还是非宗教信仰者（我就是其中一员），让我们一起来祈祷明天的美好时光吧。

大江健三郎

1998年7月15日

（罗京莉译）

致纳吉塔 · 哲夫(一)

尊敬的纳吉塔 · 哲夫*:

这个夏天，你与艾利诺在夏威夷岛休假，我却是在群马县的山庄别墅中足不出户，浏览了很多书籍，你写的那本《怀德堂一18 世纪日本的‘德’面面观》(岩波书店 The University of Chicago Press)是我主要的攻读对象。这些书籍中所介绍德川中期至维新前后的思想，我迄今一无所知。

虽然日本学者把你的书译了过来，但我还是重新阅读了有你十二年前签名的原文版，因为我永远忘不了你的文体及声音的魅力。

从威波奥溪谷登上纵深的热带雨林中这块你生长的高地，一边听你少年时代的回忆，一边咬着你从那令人留恋的森林茂密处为我采来的棕檬苹果，这声音把清新的芳香和回忆连接在了一起。

你的父亲，从广岛移民到夏威夷，租种了一小块农地，给海军种菜。战争结束后，基地的军队大部分返回本土，菜的消费量减少了，地主收回了你父亲的土地。

后来你父亲来到了夏威夷中心的小镇希罗。那时候你还很小，那些满载砂糖的大卡车超过你父亲那辆小型

* 见第 10 页。

汽车时，你都很害怕，就紧紧抓住驾驶席的靠背。

你我是同代人，我也有对战争末期太平洋对岸列岛的回忆。这些回忆我至今没对任何人说起过：我父亲是那年秋天去逝的，在他生前的最后一个夏天，我的哥哥们离开了那个村子，我就成了家里年龄最大的男孩子，他每晚喝酒聊天时，都让我坐在他面前，跟我说自己是个没有学问的商人，他为此而感到羞愧什么的。

读着你的书，我重又对自己的回忆感到了悲伤与无力。怀德堂的人们在十八世纪的大阪创建了不为身份制度所束缚的商人们的学堂，这些事当时我要是多少能和父亲谈谈该有多好。

说来还是德川时期，我们临村有人去大阪成了大事，并开办了学堂，虽然是规模不大，但父亲起码会知道那些学堂与怀德堂的名字吧。

我梦想着这样的情景：父亲喝得坐都坐不稳了，我却端坐在他面前，告诉他，在 1726 年怀德堂开课时，三宅石庵说过——当然这也是你准确归纳的——“仁”即“人类的宽容、同情、慈悲心的基础”。我还要对父亲说，若是这样，您就拥有这些。

与“德”相连的“义”是“精确的，公正的，追寻原则的，排除恣意的精神能力”。石庵曾说，商人所追求的“利”即由此而生，是道德性事物。我希望父亲能由此受到鼓励，说：“我觉得用不着为自己是个商人感到羞耻了。”

我这个没有实现的梦想就到说到这儿吧，我为你的《怀德堂》深深感动的，也是我自身受到鼓励的，是你通过对历史宏观的把握，将十八世纪商人们的学堂——被

认为是日本生动的知识结构——的示意图描述了出来。

作为历经百年而不衰的怀德堂思想的总和，我初次通读了你提及的山片蟠桃的《梦之代》。你所描述的怀德堂具有广度与深度，若与刚才石庵的思想结合起来说的话，继他之后的一代代学者们，用各自的方法展开了对“仁”与“义”的思考,这正是你考证的呢。

于是在十八世纪后半叶，实际上就像是经营仙台藩的经济一样，大商人蟠桃，在西洋天文学的影响下，写了大量的书,从宇宙论到历史、国际社会、国内政治,从经济到民俗、甚至到神的有无，均有涉猎。

为从眼前的事实及自古就有的信念脱离出来，蟠桃从普遍的视点重新做起，来了一百八十度的转变，他重新理解了“仁”与“义”,等于是对德川时期政治经济及日本文化的神秘性格的再认识。而且,蟠桃认为,为使“外国不可轻我不可犯我”,是需要国家的。对于这种想法,你是这样写的：“对于蟠桃来说，最有效的方法是向所有的人——全体人民，不论地位高低——传授经验科学”。若实行这一方法的话,对于西洋的扩张主义,“我们可以说,日本作为一个岛国可相对安全，富足且有足够的自给自足的力量。”

马上开始的维新也许比蟠桃的思想更激烈，但我将这个儒商关于变革及和平的构想与从兰学学堂出来的福泽谕吉的思想相对照，便不能不对自十八世纪迈向新世纪时知识结构的多样性和丰富性而感到震惊。

在此我还想说一下富永仲基的言语论和草间直方的货币论，我为这些人想象力的多样明快而感到高兴。如果

有人问起我你为日本感到自豪吗？你喜欢日本人吗？我想回答—— 为这样的日本，为这些日本人，我感到自豪，我喜欢。

我之所以突然写这些事，是因为今年夏天，日本出现了将‘日之丸’‘君之代’合法化、将乌合起来的多数派在议会上的所作所为从大众传媒的角度进行弥补的动向。听到这些已经厌倦了。刚才的那些询问，又以新的装束开始了新国家主义的调查手段。

我们民主主义的议会在做出蛮干到底的姿态后，又举行了意见听取会，在这急急忙忙的举动中，也有正面的批判——想想吧，在世界大战中‘日之丸’‘君之代’是以怎样一种微妙的情形出现在亚洲人民的眼中的！我赞成这种呼声。但是，我不能不继续思考‘但是’，我们不也需要回想一下，日本近代化历史上‘日之丸’‘君之代’在日本人眼里是怎样看的吗？

对此，有勇敢、美好之说，但对那些悲惨痛苦的场面，有这种经历和记忆的长辈为什么要装出已经忘记了的样子？为什么想要忘记？为了将这些告诉给肩负着下一个世纪的日本人，我认为，对明治维新后还残留了一段时间的、大多数日本人从‘日之丸’‘君之代’中逃脱出来的时代，对相继而来的极端国家主义的时代，我们应该更新一下记忆了。明确的线索可以说是怀德堂时代的丰富性。学习这具有魅力的知识结构，非但不是充满自虐意味的苦行，而是充满了积极的乐趣。

不要将自己国家的历史单纯化，要多样性，现实地看问题。只有推开自我中心的梦想，才能好好地生存于二十

一世纪的国际社会。这不就是真正的新的“仁”与“义”的教育吗？

有人会说,你又老调重弹。但我想,读了《怀德堂》,就不会这么说了。

但实际上,借“日之丸”、“君之代”的合法化之力,既非历史学家亦非教育家的人们对教科书进行篡改正风行一时,这种举动与体察他人痛苦的“仁”,公平精确的“义”无缘。

我相信你能理解现在我给你写这封公开书信的切实想法。

献上我真诚的敬爱与友情

大江健三郎

1999年9月5日

（罗京莉　译　王新新校）

致纳吉塔 · 哲夫(二)

尊敬的纳吉塔 · 哲夫先生：

我从你对东西方明确的比较中学到了不少东西，你在给我的回信中指出“君之代,日之丸”的象征性举动及篡改历史教科书的战略，都是在“西欧视线”的延长线上，从国家体制的内部重新调整了它的焦点。对此，我有同感。

正如你所说,近代化以来的日本,受“西欧视线”的束缚，一直不能表达自立的思想，连日本人的民族行动——多次成为国家主义的产物——实际上也是被这种“视线”所挑动的。

作为个人心理伤痛的典型，悲惨死去的保守派言论先锋江藤淳，以研究生身份在普林斯顿逗留期间，苦于与同事间交流的困难，于是，在一段时期内，从比较悠然自得的国际派转而成为民族主义者，对此，他自己也曾以攻击性的文章认同了这一点。在篡改教科书行动的组织者中也能找到同样的例子。

我是结合自身痛苦的经验来谈这些事的。我并不是打下学院式基础后去了美国的，而是每天都会遇到一些阻力。但我并未从中吸取教训，多次参加了一些会议和研讨会。作为听众，你们国家大学里的人，有很强的忍耐

性，而且这并不与讨论时的不留情面相矛盾。我既没有陷入自闭状态，也没有因感情用事回到日本，而且遇到你与其他一些优秀的朋友们。

日本的近代化仿佛是在“西欧的视线”的催促下进行的——能够快速地完成此举的能力倒是很不错——，迫于‘外部压力’制造出国家内部的社会条件——这大概是产生不幸的祸根——，已不是一时之举，而是战前、战后都一直是持续的常态。对这种奇妙的现象，我们必须重新认识。

我认为，特别是知识分子，应该既不希望依靠“西欧的视线”，也不迷信同化，而是要创造一种不是闭锁于民族主义自卫装置中的生存方法。

维新以来的一百三十年间，日本人曾两次体验到了“西欧的视线’彻底的物质化与制度化。直到现在，我们还不能说已经完全从后者的余震中摆脱出来了。“近代的超越”是一个曾在太平洋战争时期被热烈讨论过的话题，把它与数年前特别是西欧派的日本知识分子大都参加进去了的后现代论并列起来看的话，在紧紧依靠“西欧视线”这一点上简直有极露骨的相同。

纳吉塔先生，今年六月，在我们相识的伯克利，我做了纪念政治思想史家丸山真男讲座的第一次演讲。明年的演讲者是你，对你来说，丸山的下面一段文字一定很熟悉吧。

“即使从意识形态上来讲，不论今后天皇、君之代、日之丸的象征价值怎样恢复，也已不可能出现战前那种“万国之冠的国体”了。这样说来，即使是今后有组织地抬出

传统的象征，将现在尚未定形的分散的国民心态再次集中于此，但这种被动动员起来的民族主义也成为不了自身独立的政治力量，而只能是与更高层的政治力——或许是国际的“那个”——相结合，作为后者一定政治目的——如冷战的世界战略——的手段，才具有可利用性，才能存在下去。”

这是被占领期间所写的文章，但如果将冷战的世界战略换成惟一超级大国美国的世界战略的话，作为现在对将来的预测，不也很妥当吗？

日本人在巩固着还不能说是在国际上已经自立的行动模式的同时，又将‘君之代，日之丸’的民族主义通过义务教育来使之渗透。从这种现状中，我想可以看到一幅怪异的日本人自画像——日本人既没有从近代化之初的危机感，也没有从战败时的危机感中总结教训。

你有什么计划能使日本人赢得自主性，使得你们的国家以独立的姿态在国际社会上受到信赖吗？如果是在芝加哥大学活跃而又紧张的对话中，一定会有人这样向我发问的。因为现在对这个国家“战后民主主义”的拒绝反应尚未普及，所以我想，我有勇气在等待着积极的批判的同时，做出如下的回答。

近代化之初，福泽谕吉寄希望于国民主权的培养。用中江兆民的话来说，就是‘恢复的民权’。即使是在改变近代化方向的战败的硝烟中，它也是一个目标。

但是它没有实现。在议会公然无视了十五年后，丸山在反安保的游行中看到了起死回生的端倪，并决心将被看作是一过而去的市民运动高潮，与未来结合在一起。他

最后的著作,《读〈文明论之概略〉》中很清楚地显示出了这一点。

尽管对丸山的期待只在社会的表层出现了些微的回应，但我也不会低估已成为日本人一部分资质的民主主义力量。

我预测，在即将出现的、这个国家不得不以亚洲为舞台做出重大选择的转折点上——面对‘西欧视线’第三次彻底物质化，政府会充当积极的侍者吧，日本人会显示出他们民主主义的强健。

如果拼凑起来的保守政府认为国内的准备工作在进行而盲目乐观的话，这只不过是幻想。与野党及重建的工会的领导地位不同，它或许会高涨起来。用你的话说，日本人“自主性与抵抗”的新模式即将形成。

作为一个新的苗头，现在出现了这样的青年，他们自觉主动地接受 NGO 的现场工作，向着非西欧视点的社会出发。但另一方面，足不出户，与全世界的个体取得联系的年轻人也有大增。

本来，我对二者的未来并不乐观，为使前者的个体聚集在一起，相互支撑，必须建立独立的组织，现有的事物，也必须得到强化。关于后者，正有将电子世界与现实社会网络重合起来的大事业等待着他们。

二百年前的世纪末，日本在国际上面临着根本上的转折，在国内，则在制度的停滞中，萌生出有不可抑制的各种智慧的萌芽。

虽然我期待着下一个世纪最初的四分之一时段里出现国际上的转折点，但也许应该预想到比它更早到来的

国内危机。东西冷战与意识形态的终结所累积起的弊端，已经在日本显现出来。

最近，民间核燃料加工设施临界事故的祸根，在这个国家的劳动结构上，尽管它曾一度创造了经济奇迹。我们感到这是今后要继续发生的事件的开始。面对这种困境，我们只能是寄希望于二十一世纪的新日本人，但若认为这是可能的，会让人觉得愚蠢吗？

尊敬的纳吉塔先生，我特别感动的是，你通过英语重新发现德川时期的思想时，你靠的是你“语言”的普遍力量。对你父亲来说英语是外语，但对你来说日语是外语。你能结合几种国语，清楚地展现普遍的‘语言’的力量，你的这项工作真是不易。

我把自己对新日本人的希望寄托在年轻人身上，面对他们，我想借用仁斋的话说，在回首你所走过的生的小路时，请寄语于我。那里面，应该会有一种启示，使我们从根深蒂固的“西欧视线”中获得自由，并到达普遍的“语言’的境界。

大江健三郎

1999 年 10 月 5 日

（罗京莉　译　王新新校）

致君特·格拉斯*（一）

敬爱的君特·格拉斯先生**：

有不确切消息说，您现在巴列·达斯·艾拉斯,健康状况不佳，令我心中沉痛。您是在校您的长篇小说新作吧？我也有过几次这样的经历，在为小说做最后的修改时，精神和肉体都变得柔弱、裸露，就像您所描写的蜗牛呀贝类活着离开壳子。我很怀念这种特别的状态。

您当娃娃兵那会儿，看到过德国国防军的逃兵被吊死在大路的树上。您的这些回忆令我心生感动。我赞成您为逃兵恢复名誉的呼吁。您对他们勇敢的反抗表示敬意的态度，在普遍的人性观上，是会引起广大日本人的共鸣的。

在我国，或许是因为为数极少——尽管这本身就体现了日本人固有的问题——,迄今为止,逃跑士兵的处刑和名誉恢复的课题还未曾表面化。

我曾根据儿时的记忆，写过一篇描写逃兵的小说，叫《拔芽击仔》。这是我的第一个长篇。小说讲的是,战争末期，大人们为躲避瘟疫弃村而逃，从感化院集体疏散来的

* 此信发表于《朝日新闻》1995 年 5 月 2 日,写作日期不详。

** 君特·格拉斯(1927～）生于但泽自由市（今波兰格但斯克)1959 年发表第一部小说《铁皮鼓》,并因此于 1999 年获诺贝尔文学奖。他还是诗人、剧作家、雕刻家和版画家。

孩子们保护了这个村子。虽然逃兵也参加其中，但村子再次回到大人们的手中时，年轻的士兵却被残酷地杀害了。

这是想象力的产物，它有赖于儿时战争期间的经历。听说，有一个年轻人，从海军预科这个少年士兵组织逃出来，跑回邻村，被跟踪而来的宪兵追得走投无路，吊死在离家不远的厕所里，宪兵就在死者父母的面前践踏着他的尸体。我把这些传说都收进了心里。

我那会儿还小，之所以害怕，先是因为那年轻人从被视为绝对无上天皇制的国家军队中逃跑出来，被逼无奈，羞愧而死。再就是因为我感到，被视为绝对无上天皇制的社会伦理像根棍子，自上而下，直扎进无法对宪兵提出抗议的家人心里——以前他们也拒不窝藏自己的儿子。

这只限于战前和战中吗？在现行民主主义宪法下，人们超越了这种纵向的伦理结构吗？我无法乐观。

那天我抢了个先，去市中心赏樱时，看到一份某爱国团体的传单，虽然叫雨淋得旧叽叽的，却依然残留着。这是一篇结合天皇制、挞伐我去年拒受文化勋章的檄文。正读着的时候，有人把我和传单、樱花一起摄进了照相机镜头。我仓皇逃窜，并切身感到，儿时那根力大无比的社会伦理的大棒，直到现在都还戳在这个国家的各个角落。

战争期间，这根棒子也扎进了我们的精神与肉体。现在，我们当真从中解放出来了吗？对不了解战争的一代人又如何？现在如有必要，日本人有勇气对国家伦理表示清晰的反抗态度吗？不用说国家伦理，对企业的伦理呢？如此扪心自问，君特·格拉斯先生，我便强烈地希望，您为

逃兵恢复名誉的提议能跨越国境，效及日本。

大札中有一句话，点亮了我心中另一个记忆。您说：“战胜国带给你们和我们的‘学校民主主义’只不过敷衍了事地做了做表面文章而已”。

我一直主张认真思考战后民主主义——我并不认为民主主义已根植于战后日本，已有了大树般强大的抵抗力。对此我想已经没有必要对您再作说明。我再一次记起，在我少年时代，民主主义教育在社会上进行得虎虎有生气。

先是第一部新宪法制定时，我把我们新制中学那活灵活现的教科书委实读得有滋有味。老师对民主主义也是初次接触，但我切实感到，他讲给我们的理念和体系，正把我们从那根刺穿我们国家的棒下解救出来。我们知道，战争期间我们虽然还是孩子，但也沉重地接受了它，并受它的束缚——其实应该说是迷惑。

接着就是我上大学前后的三年时间里，美国的当权者发出声音，要求日本以宪法保证放弃战争——尼克松副总统就直接来日宣明此意。与此相呼应，政府执政党声称，鉴于现行宪法使日本防卫力量增强，而新宪法又是美国强压下来的——其实这次也是顺从了美国露骨的意图——日本要全面修订宪法。

然而，以此为争论点的大选中，日本人终于把三分之一议席、也就是可以护卫宪法的议席数让给了在野党。在我十八岁到二十岁期间，我以从未有过的紧张关注着选的整个过程。

此后四十年，宪法倒是没有再改，但日本的防卫力量

却在继续增强，这是有目共睹的事实，为树立新的国家形象而提出重新修改宪法的势力也确实存在。就是说，我们正以自己的经历痛切地感受到，民主主义尚未化作我们的血肉。

在这个时候，《不战决议》就有着切实的意义了 它将敦促日本人在战后五十年之际为侵略战争向亚洲人民谢罪——宪法在绪言中不是向各国，而是向各位国民说，和平是我们的目标——并偿还所能偿还的一切。

我甚至认为，它似乎意味着，这是我们第一次真心为战后五十年屡屡受到愚弄的宪法恢复名誉而做出努力。

大江健三郎

（王新新译）

致君特 · 格拉斯*(二)

尊敬的君特 · 格拉斯先生：

日本战败那年，我十岁。我不曾像您那样作为一个娃娃兵走上战场，而是在日本列岛的一个岛子上，在森林深处的山谷中，听到广播里报告战败的消息的。以前的天皇是神、是绝对权力，而此时，天皇是用人的声音说话的。

可以认为，自这一天始，至新宪法展示出实现民主主义体制的设想止，以及继之而来的少年时代后期，对我来说是我人生中最惊人的时期。

我从民主主义——有一股势力将之轻蔑地称为战后民主主义，我却要从积极的意义上接受这个称呼——时代中学习到和发现到了很多东西，我将这些置于我人生的根本，依此面对我个人、社会及世界，也可以说是在面对过去、现在和将来。

拜读大札，我注意到，一直以来，自己都在抑制着自己的记忆。我的少年时代是在一种矛盾中度过的。当时我十分渴望也万分害怕成为一个天皇的士兵出征战死。我既为自己赶不及战争而焦灼，又暗自期待赶不及才好，我就在这焦灼和期待中被撕扯着。所以当联军的吉普开

* 此信发表于《朝日新闻》1995 年 5 月 18 日，写作日期不详。

进我们的森林村庄时，我还想象着，拒不承认战败的部队埋伏在那里和他们交战呢。

然而，我们国家并没有对进驻军队进行武装抵抗。占领军的压制，我们不得不服从；麦克阿瑟将军强加给我们的战后民主主义宪法，我们也得接受。尽管这是与我国保守派一拍即合的。但我认为，我们应该记住这个事实：我国没有进行可称之为抵抗的抵抗，更不消说武装斗争；同时，我也认为我们决不可以忘记：我们国家的领导层并没有作为战犯而遭到逮捕，他们逃脱了罪责。与占领军的宪法、与西欧近代民主主义原理相比，他们制定的各种宪法草案是极不充分的。

冲绳的毁灭性地面战、广岛长崎的原子弹爆炸、东京的大空袭……对这些惨重的战祸，我国的成人们都看在了眼里，但他们却未曾对近代化的重大偏移扭曲这个祸根进行过根本的反思，他们只是被动、无奈地接受了联合国的新宪法草案。我不得不承认，这种被动无奈，构成了独立以来战后五十年间日本外交的基本姿态——尽管有时只是做做样子。对此，我感到十分不可思议。

小时候，我对成人们要对付的情状一无所知，只是醉心于梦想建立在新宪法基础之上的民主主义，设想能在地方的小村庄得以实现，并热衷于接受为我们讲解这一设想的初等教育。特别是民主主义的导管能把边缘的地方连接到中心的东京这个幻想，更让这个少年如痴如狂。我们家祖辈扎根在森林深处的山谷中，有独特的民俗文化渊源，我来到东京、学习法国文学、又做出了以小说为生的选择，算是破天荒的例外了。从我少年时听到昔日

的神——天皇用人的声音说话，到我在东京大学校报上发表第一个短篇，只过了十二年。

此间，我才知道：日本军队在中国、在亚洲的行径惨绝人寰；朝鲜慰安妇问题以及与此相关的歧视问题，要追溯到这个国家的合并上；日本的亚洲对策，与国家的近代化进程一脉相承。

我也逐渐了解了广岛长崎的原子弹爆炸所带来的惨状。如果考虑到原子弹爆炸受害者们的放射能障碍和对受害者后代的遗传，显然，这便并不只是过去的课题——同日本给亚洲带来的痛苦不是过去的东西一样——而是今天乃至明天的课题。而且，靠核武器来维持的世界秩序又要求我们和受害者承认其合法性。

如果借用您的话来说，我曾是个“执意活下去”——执意向着第一次出现在自己眼前的民主主义世界活下去——的“蒙昧无知”的青年，但在我迅即开始的作家生涯中，我只有将这时代的沉重当成自己的命运承担起来，尽管我自己很是羸弱。

回顾年轻时的作家生活，我觉得自己似乎呈现出一种类似《铁皮鼓》中奥斯卡的状态：永远无法从少年的纯洁无邪中自拔，肉体与心灵上背负着太多太多的伤痛——伤口尚未愈合——认识到了与加害于己的人的连带责任，在无法确知它为何生效的情况下，发出尖利的叫声……

我初期的文学生活，是认识到广岛受害者的惨状和人的尊严重合在一起的。此时，我那有智力障碍的孩子也来到人间。他小时候只认鸟的声音，三十年过去，现在也

只能是通过音乐与人进行交流。我想，正是与他的共同生活，才使得我比奥斯卡活得更长久。

君特·格拉斯先生，我认为，如果要举出一个表现我国政治现状的象征性课题，当为国会是否能推行战后五十年《不战协议》，反思那场大战，向世界宣誓不战，和平。

现在，我国的政府表面上是在社会党的领导下、以自民党支撑少数席位的形式而成立的，所以，虽然政府要通过这个国会决议，也会遇到来自政府执政党的强烈反对。

见诸报端的反对意见是，有人担心在即将引发的慰安妇问题等围绕战争罪责的外交交涉上，这项决议会束缚我国的手脚。然而，个人也好，国家也罢，在自己心中擎起正义之柱，并依此束缚脆弱的自己，不正是我们做出不战声明的目的吗？

还有一种声音认为，承认战争的侵略目的，对大战中死者的遗属来说是极其残酷的。我以为，这才是最大的问题。

大战的遗属们原本是战争的牺牲品，战死者作为侵略战争的加害者，也不能不受到悼念。如果考虑到大战是在怎样的国家体制下进行的这一点，就更是这样。

然而，我们日本人难道还不应该把战死者从国家领回自家吗？如果把不得已作为战争加害者的死者看做是带有个我标志的死者，那么我们不就能与死者共有更加深重的悲痛吗？那时，亚洲侵略战争牺牲者的遗属和我国战死士兵们的遗属之间，不就有希望达到真正的和解了

吗 ？

有一个女新教徒，起诉国家，认为政府不应该把她的丈夫、一个死于事故的自卫队员合祀在靖国神社。尽管终审判她败诉，但她的抗议，以一个女性要把自己作为个我的丈夫从国家统而为一的战死者行列领回自家的声音，震响了我们的灵魂。

我相信，这个声音有可能跨越宗教的距离，与大战所有遗属的声音汇合。那时，保守派那种考虑到遗属的心情才不承认侵略的论点终会不攻自破，因为他们只是为了于他们有利的国家形象才发此谗言的。

大江健三郎

（王新新译）

从美国和法国传播过来的文化理论形形色色,德里达、福科等等，在引进这些文化理论的过程中,文学作为文化,到底有多大的力量，从我们这一代到年轻的作家们，都必须进行重新思考。




对谈

跨越纯文学的危机

—— 与大冈升平对谈*

纯文学的定义以及作用

大江　今天，我想担当采访您的角色。我已经五十一岁，在文坛上算是年纪大的了。我努力向二战以后的文学学习，并成了作家。值得庆幸的是，我的工作得到了战后作家的好评，并得到他们的指点，所以能够一直持续到今天。现在有些作家强调自己和战后文学毫无关系，我和他们有些分歧。把接力棒传递给下一代，这不是必要的吗？

观察最近传媒上的一些文艺评论，我觉得关于“纯文学”的定义是很暧昧的。并且，它们就在暧昧的含义上很轻蔑地使用“纯文学”概念。比如，说纯文学的时代已经过去了，纯文学不景气等等。一个文艺出版社出版的丛书广告上，竟写着这样调侃的话，一位中年男子对年轻女孩说：“其实纯文学是最危险的”。听说那家出版社内部，就有人认为“纯文学”难以依靠了。

* 本对谈是在 1986 年 7 月 20 日进行的。

大冈升平（1909—1988）日本当代著名作家，代表作有《野火》、《武藏野夫人》等。

可是;“纯文学”这个词语是怎样出现的呢,在一些简易的字典上，也有这个词的解释。好像在明治中期就有了。

大冈　是透谷吧。

大江　正像您所说的那样，最初使用“纯文学”这一词的是北村透谷。透谷是怎么使用这个词的呢，用现在的词语来解释的话，文化的科学，关于知识的理论，在当时多种多样，分析自己所处的时代，透谷认为主要是被历史学理论、史论主宰着。由此独立出来，就是纯文学的任务。他说；纯文学是有自己的范围的，应该用纯文学来和历史学理论抗衡。

在明治中期，针对建立在哲学以及历史学基础上的文化理论，透谷提出以文学为根基的文化理论，这是那个时代的文学家的积极思考。这是其一。

纯文学的另一个定义和以下的历史状况有关。随着大众文学的逐渐确立，作为和纯文学不同的消极因素，包围了纯文学。

我们再来看看当下，从美国和法国传播过来的文化理论形形色色，德里达、福科等等，在引进这些文化理论的过程中，文学作为文化的理论到底有多大的力量，从我们这一代到年轻的作家们，都必须进行重新思考。

就像透谷的时代强调纯文学从历史以及哲学中独立出来一样，拿现在来说，相对于新文化理论，有必要强调纯文学所持有的理论积极性。

大众文学本来一直是中等规模，可现在作为传媒上的文学，已发展到一个很大的规模，与它相比，纯文学则

成了少数人的文学。

把以上的两个关于纯文学的定义联结起来看，现在我们所陷入的危机就很明显了。在这样的状况下，我们难道不应该像北村透谷那样，把纯文学作为文化理论突出出来么？这就是我的看法。

大冈　我觉得结论已被你先说出来了。（笑）透谷时代即明治二十年代的纯文学的概念，也就是用文学对抗哲学以及历史学的想法，大概是透谷和山路爱山辩论的过程中提及到的。纯文学这一词是从西方的美文学（Belles Lettres）翻译过来的。是纯真动人的文学的意思。本来通俗小说也含在其中。

可是，在明治时期它就已经出现混乱了，在传媒上成为瞩目的热点，是在明治三十年以后，代表作是尾崎红叶的《金色夜叉》,和它对抗的是自然主义。可是在新闻小说的领域里，通过作品明确显示出文学是高尚的事业的是夏目漱石。文学是可以包容文明评论、社会批判等内容的“人生教师”,同时,它又给人以愉悦。这种想法出现后,各种流派就混合在一起了，不能简单评说。但可以这样讲，纯文学是从日俄战争之后到大正时代成长起来的中产阶层有教养的文学。我成长在那种文学氛围中，但是在昭和四年，小林秀雄把兰波以及波德莱尔等文学带进自己的世界,并在《各种各样的构思设计》中,对当代文学评论的设计策略进行了分析。在那时,我对《一千零一夜》以来的通俗小说是深怀敬意的。中原中也也发表过通俗小说论，但他是诗人，没把小说放在眼里，所以他说通俗小说反倒有健康的传统。

所谓的“大众文学”这个名称，也是那个时候出现的，主要是指武侠小说。很多纯文学作家都转移到这上来。

六十年代，发生关于纯文学的争论时，平野谦说纯文学与私小说是一回事。我反对说纯文学是文学史上的概念，不能那样讲。可是平野针对昭和十年左右的文学状况，提出有名的三派鼎立论，即无产阶级文学、新型艺术派以及私小说等在文坛上的对立，到了战后他仍主张三者共存。可是当时搞纯文学也就是写私小说的没饭吃，大家都开始搞大众文学了。久米正雄甚至说《安娜·卡列尼娜》也是通俗小说。

我说那是个历史的概念，他却不同意。因为他是个现实主义者，也正因如此，所以他说无产阶级文学发展成为战后民主主义文学，新兴艺术派和三岛由纪夫以及安部公房是同类语。纯文学被所谓的“中间小说”也就是战后通俗小说侵蚀了。现在规模在逐渐扩大。

刚才您说的“其实纯文学是最危险的”的广告标题，是新潮社在举行纯文学展览时制作的。所说的“危险”是指“危险地有趣”的意思。可是纯文学的销路确有危险的迹象，所以被误解。我觉得这是个很有趣的广告标题，就向出版社咨询了。即使制作者不说姓名，也知道是晚辈广告撰稿人中首屈一指的人。所以说标题匿名已是今日的文化特征。现在的状况是如把名字刊登出来，效果反而会变弱。正确的广告标题应该是这样的“：老师说了，其实纯文学是最危险的。”这不是文学也要回到原始的匿名状态的前兆吗？

我认为，从二十世纪初期，文学本身就已陷入危机，

我自己那时本来想从事文学创作，但看到小林秀雄引用的兰波的话：毁坏文学的行为本身就是文学，被这种哲学所诱惑，最初是打算从否定文学入手，或搞文学以外的东西。所以纯文学的危机也是很正常的事。只是危机这个词的含义因人而异，难以理解的居多。

在文学边缘上写作的，还有斯丹达尔。十年前翻译过来的姚斯《作为挑战文学理论的文学史》里曾谈到“期待的视野”，表达了由读者来促动文学变革的“期待”。在这部著作里，曾举出斯丹达尔写于1832年的《自我中心主义的回想》作例证。在那译文里又看到了日本人莫名其妙地改变翻译词语的老毛病，比如其中有这样的句子：“美神死去，疑虑的精灵诞生”。可是，“神”与“精灵”都是神怪。如果按姚斯的讲法，观察范例时，不能历时地观察，而要共时地去看。和斯丹达尔同时代的雨果1827年发表的《克伦威尔》序文否定了古典规范，主张奇异之美。差不多同一时期，海涅说“崇高和滑稽仅有一步之差”，他们被认为是浪漫主义者。其实恰恰相反。海涅对民俗学很感兴趣，这和伯林是相通的。柳田国男最初的构想也很有浪漫主义色彩，这在《远野物语》以及柳田初期的旅行记中留有痕迹。他提出，如果近期发生战争，将是国粹主义的局部战争。这种观点和他的浪漫主义是有联系的。虽然柳田的这种观点我很反感。

文学的道路各种各样，不能一概而论，但把既有的文学范式相对化的运动，常常是从文学边缘开始的，所以对我来说，战后文学也是文学的一种。

江藤淳宣布说：战后文学已经终结，那郑重其事的否

定神态，实在可笑。他说只有军队才是无条件投降的，这没有说服力。纵使作为国家，日本是带附加条件的投降，那也是投降，这是毫无疑问的。这并不是否定日本人已经走过的岁月。那期间，加藤典洋也提出：日本的投降本来都是有条件的，罗斯福在开罗以及卡萨布兰卡宣布说日本是无条件投降，是不合逻辑的。这结果，自然是要以高压手段，把作为文学史事实的战后文学化为乌有。

大江　刚才您的一番话，好像已把今天我要向您请教的所有主题都包括进去了。但首先我想向您请教的是战后文学的前史，战后文学是 1945 年以后形成的，在此之前，日本文学的历史状况是怎样的呢？

在您刚才的谈话中，实际已经勾画出了从明治中期到二十世纪四十年代日本文学的示意图。用我的方法再来归纳一下，大体是这样的：开始，参照透谷的纯文学定义,您谈到了夏目漱石。漱石在《虞美人草》中,用了“纯文学”一词。他在作品里写到，就像英国的学院批评得以确立一样,在大学的知识体系中,和美学、历史、哲学不同却可以成为学问对象的,可以理解为“纯文学”。漱石做过文学教师，后来搞文学创作，在他的纯文学的定义之中表现出那样的预见是很自然的。

接着您说，纯文学的概念从最开始就很暧昧，还包括了类似大众文学一样的作品。我认为确实是这样。具体说，如果用现在常用的词语表达，大冈先生您的意思，比如小林秀雄对《一千零一夜》的评论，表达了对叙事文学传统的敬意。

拿《一千零一夜》来说，“美神”是作为文学上帝的

"genie"的译语。您说从斯丹达尔那里进入到日本，"genie"这一词语对斯丹达尔之后的人们也有所推动。比如说我，也想在超越智能的和强有力的想象力的根本之处放上"genie"。我在《洪水淹没我的灵魂》中，引用了与《一千零一夜》里的"genie"的语源接近的词语，把有残疾的孩子取名为"gen"。而指出这一点，并说包括《一千零一夜》里的genie都是从阿拉伯的"gen"引用来的人，就是您，大冈先生。

大冈　斯丹达尔在《巴马修道院》中也使用了这个词。

大江　法国有反映"genie"以及"gen"的传统，最近罗伯·葛里叶甚至写了以"gen"为主题的小说，可能现在仍在继续写着。也就是说，赞赏传统的叙事文学以及"gen"、"genie"的谱系，可以称之为浪漫主义，而作为文学史上的事件，则出现了对这一谱系的否定，比如普鲁斯特和纪德出现了。这样来理解文学危机的方法，在同时代的日本也存在，比如说小林秀雄就表现出了这样的思路。

可是与此平行推进的，是跨越传统叙事文学局限的态度，对近代小说的批判在日本缩小为私小说，拒绝这样的倾向，坚持传统叙事文学方向的人也有。大冈先生您本人、作为斯丹达尔的研究者继续进行研究，我想就是如此吧。

刚才提到的柳田国男也是从诗一般的浪漫语言起步，然后转到民俗学的，总之关于日本的小说，平野所说的私小说也属于纯文学，等于缩小了纯文学的范围，柳田国男提出了与平野不同的意见。稍后的时代，宫泽贤治的

看法也显示出类似的倾向。当然柳田的寿命比宫泽长。诗人中原中也等对此也有所感觉，认为与纯文学相比，通俗文学更有意思等等。

从《一千零一夜》到包括巴尔扎克，狄更斯在内的叙事文学传统，在欧洲，作为对它的否定，一种新的反文学倾向由纪德和普鲁斯特提出来了。

大冈　对这种新的文学倾向的评价，在二十世纪二十年代基本稳定下来，传到日本的是1929年经济危机以后吧。

大江　对时代与文学的危机的认识，对传统的叙事文学，在日本，对超越私小说范围的作品，印象常常是夸大的。为此而产生了关于文学危机的认识。于是，非文学的文学，也就是当时所说的反文学被当作追求的目标。在日本，具有特别含义的纯文学的概念和感觉，也就在这个时候产生。

在这样的观念意识中培育出来的青年知识分子经历了战争，1945年以后，开始创作新文学。这是不能框入私小说狭小范围的纯文学，我认为，按照这样的思路，可以把战前和战后的文学连接起来。

战后文学的广阔视野

大冈　战争时期，除了讴歌战争的文学外，其他的就都没有了。但是，也有人心里认为不该如此，保持沉默，或者像荒正人、埴谷雄等人那样则隐身于同人杂志。野间先生是作了市政府的公务员了吧。

后来出现了第一次战后派文学，可是我最初对第一次战后文学看不太懂，看上去和转向文学差不多。在这样的时候，为什么要搞这个呢？野间先生描写战争的小说我看得懂，可是椎谷麟三的就一点也不懂，埴谷雄高的也不明白，即使现在，有些地方也搞不懂。这个月又有续集出来了。没完没了地继续。因为《死灵》这部小说是与战后共存的，它可以永远地继续下去。

8 月 15 日之后立刻出现的，可称为延续三十年代的“大家的复活”。我当然是属于住在镰仓的小林秀雄、中村光夫他们的那一群体。因此，那时我的第一目标不是第一次战后派，而是风俗文学。

总之在二战以后，随着官方审查的‘撤退”，出现的作品不光是第一次战后派，还有坂口安吾、织田作之助等无赖派，粗制滥造、有色情纪实的倾向的杂志《自由主义者》、《红与黑》等等。在 1947 年《小说新潮》创刊时，把这些都杂糅在一起。和第一次战后派同一时期，风俗小说、中间小说也出现了。第一次战后派在 1949 年被宣告结束。我已经记不清战后文学有多少次被宣告结束。 1962 年，佐佐木基一曾说战后文学是幻影。

虽然常遭指责，但战后文学仍然以自己的方式生存了下来，去年十一月，在立教大学由日本美国共同举办的“战后日本精神史的再讨论”的座谈会上，您提出战后文学终结于 1969 年的说法，我则认为是 1972 年，因为我认为直到那时为止，与经济高度增长一起发展起来的日本文学，确如江藤淳所说，那不是被美军占领时期的文学，而是能应付战后各种状态的文学。

划分时代的方法各种各样。思想史以五年为一阶段，我把文学按七年一个阶段来划分，但前年和贝田宗介先生对谈时，我说用七年甚至它的一倍十五年来划分，可他却用二十年、四十年作分界。1965年是经济高度增长的鼎盛时期，1985年显示出对以前时代进行总决算的趋向，哪种说法都可以成立啊。可是用五年来分割也可以。1950年朝鲜战争爆发，然后，1955年出现保守联合周刊杂志热潮，1960年发生了安保争斗，就这样每隔五年都有大事件发生。大江先生是在1955年登上文坛的，所以那以后的就请您来讲吧。

大 江 从1946年开始，形形色色的作家都开始行动起来，各种宣传工具也都开始了比战前规模更大的活动，把战后文学的终结放在哪个时期，众说不一。对外国人谈战后文学的性质时，就像刚才您讲的，在战前已经萌生的关于文学的大构想，结出了果实。塑造出生存在日本社会、并具有社会历史的普遍性的典型人物的文学，就是战后文学。这是我下的定义。

在此基础上，关于战后文学何时结束这个问题，我想看看战后文学家们各自发表他们代表性的大作品的年代。作为例子，我举出武田太淳的《富士》和大冈升平的《莱特战记》。《富士》的连载开始于1969年,两年以后就结束了。《莱特战记》的连载在1967年开始，1969年结束。可是单行本是1971年出版的。

从1969年到1971年这三年，我认为是有象征意义的三年,那是因为1969年《莱特战记》的连载结束,次年，三岛由纪夫为呼吁自卫队奋起而自杀，再一年，出版了单

行本。也就是说三岛由纪夫的死和《富士》以及《莱特战记》彼此关联,代表了一个时代。因此,我把这几年看作是战后文学的终结时期。

大冈　在立教大学的研讨会上，听说有美国学者提出：1972年不可以作为一个分界点么？在此我们把话题立刻转到 1972年,未免操之过急。可是 1973 年以前发生的事，对当今很重要。1972 年发生了重大的事件，世界上持续了三十年之久的冷战在限制战略武器会谈下结束了。然后便是冲绳的回归，越南和平协议的缔结。协议的正式缔结是在 1973年 1月 1 日，但实际越战那时已经结束了。

在这个时期，罗马俱乐部宣告经济增长已到了极限。由学生运动产生的联合赤军内部发生相互残杀的事件，六十年代以前发生的学生暴乱事件至此基本平息了。从上次西方发达国家首脑会议期间有人发射火箭弹一事可以看到，事情还没有全完，但一般说来，“全共斗”组织的学生反抗运动已经结束了。

接着是川端康成的自杀。然后是丸谷的《只有一个人的叛乱》问世，这也可以作为国家与个人的对抗现象来理解。我想这可以说是后来出现如《吉里吉里人》、《同时代游戏》等作品的先驱吧。然后横井庄一亮相。高松古墓的发现等也都集中在 1972 年。

大江　1972年如果再加上一件的话，就是田中内阁的成立。他的非常糟糕的改造日本列岛的政策，造成房地产过热，在以罗马俱乐部为首的整个世界都对地球将要走向毁灭的问题进行反省之时，田中内阁思考日本未来

的方式，却完全是反其道而行。

谈些我个人的事，1971年我想全面地重新阅读战后文学。整整读了一年，1972 年,我在《群像》上发表了《同时代的战后》，1972 年是总结算的一年，这一点我在当时好像有感觉。

有趣的是 1972年野上弥生子先生的《森林》开始连载，一直到去年她去世之前。

大冈　我认为在危机状况中诞生的《森林》，野上先生好像不是想写到那里就结尾的，而是想再大幅度地移动一次，一直移到日俄战争前，然后再画句号吧。我想在野上先生一年忌辰的时候说说这件事，基本内容已经发表在《文学》八月号上了。

大江　野上弥生子这个人是有象征性的，在田中内阁成立后，房地产发展过热，整个日本像要崩溃了似的，她用一个大的构想，表现直到日俄战争时期的日本，这气魄让人感慨，到底是野上弥生子。这一点您曾经指出过。

大冈　在研究日本文学的学者里，也有人说《森林》那样的结尾有些可笑。

野间宏的《青年之环》开头部分写于 1947 年,但一直续写到 1956 年的越南战争，美国轰炸北越使危机感高涨。写到 1971 年结束。

那一时期，为争取越南和平而组成的市民团体的运动已经开始，可是因为经济高度增长仍在继续，日本成了美国的军事基地，所以越来越繁荣。战争就是这样的东西，我认为这样下去很危险，为了给体制的要害部位捅一拳头,我动手写《莱特战记》。

六十年代危机过后，池田内阁在选举中大胜，虽然得票数没有达到最近这次选举得到的三百零四票，但选票集中在谋求安定的中等阶层。因为保守派获胜，所以大家都认为战后文学已经结束了，但美军对北越的轰炸一开始，大家又都怒不可遏。所以我想，战后文学不只是第一次战后派，它在各种各样的时期都可能复活。

您的《万延元年的足球队》是1967年出版的吧。《摆脱危机者的调查书》是1971年吗？再稍后的《洪水淹没我的灵魂》呢？

大 江 从1972年一直写到1973年。

大冈先生您说战后文学出现后，最初您读野间宏的作品时，觉得像是转向文学，其实野间先生的小说确实跟战前有关联。一直到《青年之环》，野间先生的工作，是把从战前到战争期间，日本社会向法西斯主义的严重倾斜，以文学形式表现出来的，而那时同时存在的，有表现战争经验的文学。

因此，和我同时代的比如说柴田翔先生批判说《青年之环》写的是战前的事，没有写到现在。可我认为野间先生有从日本社会的根基发掘二战之前高涨的法西斯主义倾向，并认为这样的发掘恰恰在现在才是最重要的。野间先生的构想已经得到了充分的理解，我认为，从这一点来说，野间先生做的是很了不起的工作。

同样，假设有人说《莱特战记》写的是战争期间的事，因此不属于战后文学，那显然不对。因为正如刚才您所说，您认为正是在那一时期，才有写作《莱特战记》、把四十年代日本在亚洲的地位记载下来的必要。

如果用这种思路思考战后文学，那么重新认识和表现 1945 年以前直到太平洋战争为止日本社会向法西斯主义的倾斜以及战争期间日本人的状态，无疑应该包括其中。战后文学的视野是广阔的。

所以，把战后文学追溯到 1945 年以前，也就是暂且追溯到大冈先生和野间先生的思想形成时期，并且如果把它和批判战后高度增长期、呈现危机的七十年代联系起来考察，那么，就能充分理解战后文学在思想史上的意义。日本的知识分子们作为一个群体，同时进行有关日本的近代史、现代史的思考，这样大的工作，是前所未有的吧。从这样的意义上讲，战后文学的确可以像北村透谷那样，要求纯文学的地位。

大冈　关于战后文学的动向，民主主义阵营的动静是不能忽视的。可是遗憾的是，经济高度增长使地方社会的基础发生了变化，三岛由纪夫的《忧国》写于 1961 年，从《忧国》到七十年代他的自杀事件发生,这个期间,人口不断涌向城市，这一社会现象，与有关他的文学的国际评价之间的关联，是今后应该分析清楚的问题。

大江　现在在美国的一所大学里当讲师的女性学者,用唐纳德 · 金先生他们的话说，应该是第三批研究者，她利用电影‘ *mishima*”(三岛)上演的机会,在很多城市巡回演讲。据说一直都很低落的三岛评价,最近逐渐上升。在法国也有关于三岛的评价，我们国内的年轻作家们也在重新评价三岛，如果是很认真地从文学角度重新研究的话，三岛评价的前途是否一定光明，也是无法预测的。

大冈　再回到原来的话题上，1952年和美英单独媾和的条约生效和“第三批新人”登上文坛几乎是同时的。因为战后文学派成立在舍弃日常性这点上，和“第三批新人”是完全相反的。

连我，当然是模仿斯丹达尔先生，就是写人，脸型和衣着等也不去写。我觉得‘第三批新人’则恰恰相反。他们把战后的悲惨状态作为日常性的事物来理解，现在来看，我觉得他们才是真正的战后文学派，可是“第三批新人”在昭和二十七,二十八年‘问世”,在昭和三十年您和开高健已经开始写作了。也就是说那时，展现在您眼前的可能不是战后派,而是‘第三批新人”。你说呢？

大江　说说我是怎样接近近代文学世界的。我生活在一个偏僻的小村子里，那里建了个公民馆。公民馆的图书室本来是用当地一些世家当废品处理的书建起来的，突然间进来了一些纯文学的书，像现在仍在出版的文艺家协会编辑的《创作代表文选》之类的书籍也进来了。因此我得以读到野间先生的《脸上的红月亮》，还有大冈先生的《俘虏记》，所以不如说在开始阅读同时代的新作品的时候，我读的就是战后文学。

考人大学后，在新生入学教育的教室里，我拿着河出书房出版的收有大冈先生短篇小说《哨兵的目光》的文库本小书，指着扉页的照片讲给我刚结交的新朋友（现在TBS的上层人物），这件事现在我仍然记得。所以说我们的这一代一直在读战后文学。另一方面，我读了萨特以及加缪等法国作家的作品的日译本，这是为进入读法文原文的学科作准备。

不过，高考失败，我吓坏了。我认为这是自己人生的危机。正在我失去自信时，我毫无目的地走进了书店，安冈章太郎先生获得芥川奖的《坏伙伴》刚好放在那里，我打开一看,写的就是考试再一次失败的事情。(笑)我当时甚至想再也不要靠近这样的世界。自己人生糟糕的一面好像都被安冈先生的小说预见性地表现出来了。

进入大学以后，我对来东京大学驹场校区讲演的远藤周作先生发问，文学上设定的天主教的罪孽和拯救，如果从实际信仰的立场说，不都是谎话吗？后来，在校园文学杂志上发表小说时，德国文学的老师予以评论说，我的作品是吉性淳之介先生的稀释。

大冈　　这是因为你初期的作品都是相当出色的短篇，印象太强了。

大江　看了那个评论以后，我发表了非常强烈的反驳。那是在当时，可是现在重读自己年轻时的作品，我觉得那评论实在太正确了。在那时，吉行先生作品里蕴涵着浓厚细腻而又柔中有刚的东西。年轻时的我，虽然读了但没有领会到，然后就是似是而非给稀释了。

作家初登文坛时是很有趣的，对自己的上一代作家常常有种说不出的反感，尽量不想靠近，不过还是受到些影响。那时，我也是下意识地学习日本的战后文学，并且我选择了法国文学。

至于为什么要朝着那个方向努力，我认为“第三批新人”有远藤先生，可是面向美国以及欧洲的通路没有打开，而战后文学家通往陀思妥耶夫斯基的路是敞开着的，对斯丹达尔，对瓦莱里，对象征主义，都是敞开的。并且，

我觉得加缪和萨特，也在向同时代横向地敞开着，我想加入其中，所以结果是全面地接受了存在主义的影响。

大冈先生，您最初以斯丹达尔研究者的身份出发，并且从对欧洲的巴尔扎克小说的否定进入到新小说，与小林秀雄先生一起，经历了承受小说危机的时代。

作为一个战后文学作家，就战后而言，从何处出发，，与战后时代的历史关联您已经谈了。而从欧洲的影响来讲，您认为在战后自己接受了欧洲什么样的知识影响？

大冈　战后对萨特和加缪的评论，我没好好读，读了萨特的《自由之路》以后,当时想这是新小说,我指的是慕尼黑会谈部分的写法。

大江在《缓期执行》中出现了。

大冈　不换行地描写远离慕尼黑和巴黎的空间里人物活动，中村真一郎说这是蔑视读者的记忆力，可我对这种描写时间的手法很感兴趣。

我的大学毕业论文是纪德的《伪币制造者》。就描写而言小说不如电影。摧毁描写的小说，为什么不要描写呢？通过小说中出现的小说家所写的日记，对以情节为主的叙事进行了否定。1927 年瓦莱里在《论斯丹达尔》中也讲到和姚斯《自我中心主义的回想》里所讲的内容。可是读了《帕尔玛修道院》，也是如此，连绵不断的浪漫故事。连巴尔扎克也有嘲讽故事体叙事的作品。

战后文学因为过份地使用技巧而停滞不前的时候，马尔克斯和拉丁美洲文学得到好评，昭和五四年我在美国漫游，当时深切感受到的是，世界并不只是欧洲。

在《帕尔玛修道院》里，既有巴尔扎克式的风俗描写，

也有战争、政治和恋爱场面，还有进入法布利斯精神世界的内心独白。最近我突然想，斯丹达尔把无法仿制的范例放在身边，在必要的时候，把精髓提取出来，同时又做出自己不在场的证明，就这样从事诸多不完整的、四分五裂的工作。

不过，现在又从斯丹达尔作品本身转向了“斯丹达尔研究”，最近白水社出版了一万三千日元一本的《斯丹达尔研究》，文献目录以及年谱所占的页数，比收录的论文的四倍还多。

人文科学研究所出版了多田道太郎、杉本秀太郎等历时十年的研究成果《恶之花》的全译注释本上下卷。明治时期翻译的‘恶之华”,总算改为‘恶之花’了。像这样需要改正的翻译还有很多。

兰波也是如此。如果认真考察《醉汉船》的误译以及翻译方法的历史，那么，明治末期以来的日本文学史只是刚刚确立而已。

问题不在于外国文学本身，而在于日本对它的接受，比如博尔赫斯、拉丁文学以及对美国文学诸多流派在日本的接受和演变。我认为以欧洲为标准的时代，到战后已经结束了。直到八十年代，拿斯丹达尔研究来说，虽然仍存在着欧洲的研究水平高的看法，可是我觉得不能那样看，我认为必须思考日本人以自己的感受所采取的接受方式。《恶之花》也是如此,我小的时候已经通过小林秀雄接触到完全不同了。

大江　就接受外国文学来说，您读了斯丹达尔，读了纪德，小说从十九世纪直到二十世纪前半期，怎样迎来了

鼎盛期，同时又怎样孕育了危机，您是从实际感受出发的。

同时您充分地读了象征主义诗人的作品，读了兰波和波德莱尔，所以，面对文学危机，应该向何处去？通过对兰波以及波德莱尔的研究，您高瞻远瞩，看到了未来的前景。

年轻人思考文学时，谁都认为找到了自己的目标。可是，大冈先生你们瞩望目标的基础，是对小说的鼎盛以及同一时期萌发的危机的认识，而前面的标识，则是象征主义诗人已经实现的先驱性的冒险工作。

回顾战后文学最初的十年，以野间先生的工作为中心进行思考，可以说象征主义诗所具有的对未来的预见性和前瞻性还未失去效力。

对外国文学的接受，一般地来说，到底在哪些方面，日本人独特的接受是可能的呢？一个日本作家或者学者找一个外国的作家为对象，全面地投入这位作家的作品里，把这个作家作为自己的文学研究的模式时，我认为实质上影响关系已经建成了。

渡边一夫的拉伯雷研究，提取了一个具有深广内涵的拉伯雷模式，无论有名的巴赫金的拉伯雷研究，还是渡边一夫死后出现的拉伯雷研究，都可以汇合到渡边一夫所创造的拉伯雷形象里。

我认为，大冈先生的斯丹达尔模式，也是可以把新出现的斯丹达尔论不断编织进去、有机整合起来、在现代社会中具有生命力的模式。

我没有专门的研究对象，但是作为一个业余爱好者，

每隔三年左右我就制造一个自己的模式，比如说布莱克、但丁等，并尽可能把这些模式综合起来阅读，同时创造自己与对象的沟通渠道。我认为这是作家与外国文学建立积极关系的方法。

大冈　但丁、弥尔顿、布莱克等上一代人的作品，对我们来说那是宇宙般的规模，很棘手。我从你写的作品中受到教益，暗暗地学，但是他的伦理性很难懂。好像是说资本主义社会若是前进了，就会给人类灌输根深蒂固的虚无主义。您的布莱克，是从《新人呵，醒来吧》一直延续到《如何使树死亡》吧。

马克思主义和结构主义

大江　布莱克的伦理性也就是反伦理性，确实是对资本主义社会可能产生的虚无主义的前驱性、预言性的批判。因此，将其和当今社会反抗者们的思想连接起来，读出‘新人’形象，这样的读解方法是很普遍的。从最初的长篇小说《个人的体验》时起，我的阅读布莱克的经历，就在小说里留有痕迹。那以后，我想在布莱克这个模式上，集中自己接受外国文学的全部的思考方式。有关结构主义的思考，我也曾试着投射到上面去。

有趣的是，日本可能也是这样吧，我觉得欧洲的大文学家，都是可以把各种各样的现代文学问题同时投射其中的对象。就基督教的宇宙论而言，弥尔顿不太清楚，但是布莱克确实如此，但丁也是这样。

不管怎么说，外国文学以各种各样的方式对日本文

学产生了实质性影响。回顾这四十年日本青年知识分子对外国文学的接受情形，战后，最初还是马克思主义（包括对马克思主义的反驳）的影响很大。我把存在主义也作为马克思主义历史观的一种反命题来理解。我自己就是通过存在主义学了一点马克思主义，并以此来处理马克思主义的问题的。

马克思主义以后，思考人或思考文化的时候，如果说到和文学关系最大的思想支柱，我想归根结底还是结构主义。结构主义传入日本以后，日本既有的结构主义式的思考方式也有可能被挖掘出来。

结构主义（包括有关方法论的思想）扮演了重要角色，结构主义以后进入到日本的文化理论变得井然有秩，日本人的接受态度也很明确了。

大冈　1968年的法国五月革命，结构主义者没有参加，所以从最初我就对结构主义者有反感。

我偶然地在巴黎的书店里碰上后结构主义者德尔兹的著作是1971年。《反语言》那一章的最后结尾处附录的普鲁斯特论吸引了我。在我眼睛患疾以前，读的最后一本法语书是《反俄荻浦斯》,我的思考在那以后就停住了,可以说那以后没有进步。

不过，结构主义的创新之处，应该是索绪尔的“共时性”思考方法吧。我想姚斯的‘期待的视野’也是由此而来的。在人类学以及文学中用马克思主义历史唯物史观解释不了的现象太多了。可是，在我短暂的生涯中（其实也不算短了，已经超过男人平均寿命，不过从人类历史来看，都是短暂的），若说形成一个坚定不移的人生观是不

可能的，但在我所碰到的思想中，没有任何思想像马克思主义那样令人头脑清楚。马克思以后的历史虽说没有像他预想的那样发展,但那不是什么大事。《资本论》里对商品和货币的分析，使我的想法一下子全都改变了。结构主义也同样起了作用。

最近出版的上野千鹤子的《结构主义的冒险》是了解结构主义怎样产生的最好的一本书。列维・斯特劳斯和法国的社会学家哥尔维的辩论发生在五十年代末，这本书是从那件事写起的。

亚美尼亚一位叫戈德曼的人是卢卡奇的学生，是马克思主义者。克利斯多娃又是他的学生，保加利亚人。他们能读俄语，读过俄罗斯形式主义。

克利斯多娃的书六十年代出版时，不知道应该怎样理解好，评介文章有些莫名其妙，可能是翻译得不好，没有读懂吧。见到菅野昭正，向他请教，但他却说不翻译比自己年岁小的人写的东西。就这样一直也没懂，可是最近翻译本出来了，她现在是解构主义者。日本对结构主义的理解方法似乎已经混乱了。

大江　如果说在日本存在结构主义和解构主义混杂在一起的现象，那么我恰恰是对这种状态感兴趣的人。我倒是积极地想把结构主义和解构主义混合到一起来理解，把结构主义以后的理论和结构主义同时放在同一平面上。我想在现阶段一边讨论，一边去理解它。

战后的文学家，比如说读黑格尔的人、读马克思的人、读列宁的人等，大家合在一起，在思想修养的基础上，应该有比马克思、列宁主义更为广阔的历史主义观点

吧？由此构成战后文学的思想基础，像野间宏那样的马克思主义者自不待言，像大冈先生您这样的非马克思主义者也同样，作为思考问题的方法，都赞赏历史主义。这也许可以追溯到司汤达。埴谷雄高先生当然也是如此，尽管他思考的像是反历史主义的佛教命题，但在他的末世观的想法中，在武田太淳先生的心里，马克思主义的影响是明显地存在过的吧。

对此，我曾写了一篇文章，称自己是“迟到的结构主义者”，遭到年轻的研究者们的反对和藐视。但是当时我是认真的。首先我把列维·斯特劳斯全都读了。我花了三年时间读列维·斯特劳斯。

从那时起，我一直思考，结构主义之所以被认为有意思，是因为它的基础是语言学，几乎所有的结构主义的课题，都可以正确地投射到文学上去。

美国的马克思主义评论家詹姆逊，去年和他见面让我得到启发，今秋我们又将在一起开会。他好像说过，结构主义有必要把所有的问题都回归到语言学上再进行一次讨论，并且他认为舍弃讨论在怎样的历史状况中表现的问题，只检讨已完成的文本，或者书写的问题的这种态度，就是和结构主义的基础——语言学的接点。

对此我是赞同的。因此，我在建构自己的文学理论时，接受了俄罗斯形式主义影响，也接受了巴赫金那样超越了俄罗斯形式主义的人的工作的影响，他们那种首先讨论已完成的文本以及书写行为的态度，一直让我着迷。

不过同时，对此不很满足的心情也很强烈。也就是说，只考虑已完成的文本，对阅读行为、写作行为，或者用

最近年轻人常用的巴尔特式的语言来讲，作为语言的游戏，阅读已经完成的文本，我是赞成的。因为它把文学理论明晰化、科学化了，所以我完全赞同，但同时我还认为，阅读一方还是有主体存在的。

大冈　是这样的。

大江　一个阅读者或写作者，自己踏入社会，受到社会的限制，并努力改造社会，把带有社会性的自我融入写作行为和阅读行为中去。在社会中的自我，怎样把这种萨特式的想法，与如何把握作为书写的文学结合起来，这是我的态度。

如果有人说这不是对结构主义的否定吗？那么我回答"是这样的"。从结构主义的思考方法来说，如果有人说考虑主体不是太呆板了吗？那么我也回答"是这样的"。作为一个作家，生活、工作于现在，无论如何，总是要踏入社会，被社会"淹没"的。在社会上生存的"自我"，跟"我"的写作行为以及"我"的阅读行为是有关系的。我想确立这种三角状态。

运用这种方法的我是个"迟到的结构主义者"，所以如果有人说我从结构主义脱离出来了，或者说我没有结构主义者那样彻底，倒也不错。但我确实在结构主义基础上读了很多东西。

这样一来，出发点完全不一样了，不过大冈先生对文化理论的关心方式，我有共鸣。为什么说有共鸣呢？在大冈先生那里斯丹达尔就是斯丹达尔，莱特经验就是莱特经验，有个大的轴，在这个轴上，去理解文化科学。您对那个大冈升平、文化理论、莱特岛之战以及斯丹达尔，也就

是对由自我、文化、现实结合而成的三角形怀有敬意。

文学的挑战方式

大冈　您这样讲，让我有些难为情，我那样做主要是个人的原因。在列维·斯特劳斯的作品中，我感兴趣的是俄荻浦斯，即传说分析的做法。读伽塔利的《反俄荻浦斯》,读的是原著,我认为恰如弗洛伊德所说,封闭在家庭里的悲剧，是为了回避对资本主义制度本身的反抗。说资本主义社会像患了分裂症一样，也是和马克思的分析吻合的。

因此文学家的立场是挑战性的，兰波、波德莱尔是这样。斯丹达尔也有这种倾向。用最近的话说，斯丹达尔的书写行为具有挑战性。他的文章从对文学的质疑出发，具有挑战性。有疑问本身就是挑战。具有挑战性的不只是战后文学，自透谷以来一直都是这样的吧。

“第三批新人”的《美童学堂》、《坏伙伴》、《池畔小景》、《原色大街》等都具有挑战性。“内向的一代”的古井由吉的令人费解的小说，以及后藤名生的幽默，还有现代的新人也都各自在如是工作。女性显著活跃，是因为要向男性挑战吧。

中上健次的挑战似乎有些过头。没必要那么认真，没必要把战后文学当作眼中钉。在《文学界》八月号上,他和年轻的日本文学研究者诺玛·菲尔德对谈时说，战后文学是体制，对它进行了否定，而他对自己搞的文学是肯定的。那个有点故意刁难的美国女孩说，“您的文学不会再

成为体制吗？”(笑)。对她的提问他没回答好。可是这是集合论的矛盾。在最近的评论家的言论中有来自数学上的概念。用有限集合论来解释分类以及世代论等，中上健次创造了“战后文学”的集合，不包括在那里的就只能进到“反战后文学”的集合里。这两个集合又都包含在文学这个集合里。有相互重叠的部分。是重视差异，还是重视相同的部分，众说不一。如果导入康托尔的无限集合里，部分集合也和整体集合是相同的反论，那么就和柄谷行人的“决定不可能性”是一样的了。

我就是这样解读现代评论的。可是，文学不只为了批评和争论,也有巴尔特所讲的‘文本的愉悦’吧。在卡尧瓦的《人与游戏》里,游戏被分成各种各样的类别。有人阅读文学就是作为一种游戏和消遣，当然有的文学家以写作这种文学为目标。讨好大多数人的文学，随着大众文化的发展而势力巨大。1962年前后纯文学引起争论时，我说别在文学圈里争论，应该让社会学专家也来参加。

小说、广告都是神话。这是罗兰·巴尔特的理论。我们好像光谈外国人的理论了，可现在一切国际化了，科学是这样，一切都是这样。介绍和应用的言论已经支配了我们的生活，作为消遣没什么不好吧。我认为所谓文学归根结底是神话的理论，丰富了战后文学。

姚斯的《作为挑战文学理论的文学史》翻译出版于1976年。我认为可以把这一年作为基准。读者所期待的空间，重心从作者转向读者，这是战后文学理论的巨大转折点。我认为其原动力是奥尔特加·加塞特的《群众叛逆》。您认为可以这样理解吗？

大江　回到刚才的话题，姚斯在《作为挑战文学理论的文学史》中提出了有名的‘期待视野’，塑造了积极参加文学作品创作的读者形象。伊莎也同样强烈地把读者放到关注的焦点上。

大冈　那如果不是结构主义的文本论就不可以了吧。

大江　并且那与群众的反叛是分不开的。在文学的创作、传播、享受的全部过程中，读者的作用都扩大了。姚斯明确地把读者的作用拉到了文学制作的现场，这对于思考现在以及将来的文学是极为重要的。

我认为把题目命名为《作为挑战文学理论的文学史》，这本身也是有暗示性的。这是新的文学或文化理论，是如何挑战新的知性的或文化的思考方式与感受方式的理论。如何向读者挑战，如何向知识分子挑战，如何向新的作者挑战。

山口昌男常用的一个词是‘活性化’，跟‘挑战’的意思接近。‘活性化’读者就是向读者挑战。借用大冈先生的话来说，含有各种各样矛盾的地方，才有文学发展的道路。我认为把矛盾明确地作为矛盾，就是活性化，也就是挑战了。

思考文学如何完成对人的挑战任务，文学是否能完成使文化、社会活性化的任务，我认为现在的文学理论以及文化理论已完成了使命。那些理论本身是科学的，正像罗兰·巴尔特的《零度写作》那样是有中立感觉的东西。那样科学地明确了的文学功用，对人有挑战性，对社会有挑战性，所以可以说，科学的文学理论的锤炼，就是使文

学本身对社会的挑战、活性化的功用明确化。

可是观察最近日本年轻的、有智慧的、优秀的作家们的文化论，在我看来对社会的挑战性、使社会活性化的作用，以及对生存在社会上的人的挑战性等方面是比较欠缺的。把法国的文化理论带到日本，照搬过来，把横向的东西竖起来，做得很高明且进行得很好，很值得感谢，可是也就告一段落了。接着只能再导入新的理论。就这样激烈地进行着思想介绍的更新换代。

可是，从实际写作的人来看，从列维·斯特劳斯到德尔兹，看上去差不多存在于相同的位置。给自己的思想标上结构主义、后结构主义、或解构主义等特征的形形色色的思想家们，他们存在于同一平面和共时的场所，他们相互影响，相互确立对方，也确立自己。如果用这种方式来观看这二十年来的思想状况，才会感到整体都是很有刺激性的。

如果说文学也有未来的话，应把那种新文化理论所持有的挑战性、活化性的作用，发挥到日本的现实中，什么对什么挑战，什么活性化什么，有必要具体地进行尝试。把法国的“power”研究成果）拿到日本来，实在是有必要在日本的‘插座’上试着运行一下。这，特别是搞文学的人必须做的。

大冈　你就在做呀。从《同时代的游戏》一直到最近的《被河马咬了》，您一直都在那样做。

井上厦的《吉里吉里人》在1981年问世，也是划时代的事情。筒井康隆的《东海道战争》和我有共通之处，编写这样的国内战争的故事是想把我们现代人内心中的不安

形象化。

有个主体 S。假设在 S 那里观察 F 这个对象时，假设 S 发现的是 F’,这实质是 S 的变形 S’。

按弗洛伊德的说法，F’多半是母亲。就是这种三角形的结构。这个 F 是恋人的情况较多。在文学上这似乎是最基本的三角形。

可是，有这种观察三角形的立场。我现在就是站在这个立场上来讲的。这是评论，有更能记述这种精神作用的高层次的语言。

这是我从做学生时、从见到小林秀雄时就有的评论立场。因为我的思路常常是这样，所以写不出斯丹达尔论，也写不出让自己满意的小说，我是个不中用的人。你也同样读国外的书籍，无论从方法还是从内容上，你都做了多种多样的工作。一般常说的所谓“巨大化”。作为读者，在我的内心里能够长久留存的感动，却是巨大化的结果所引发的巨大挫折。

如果说最近的经验，井上厦的剧本《国语元年》很有意思。我最近因为耳朵有点背，就是到了剧场，台词也听不见，所以就读剧本。明治维新时期从各地来的人都聚集到东京，讲的是各地的方言。官员命令创造标准语。以高冈住宅区（特指东京文京去、新宿区一带）即以前的江户为基础,比如说‘有’这个词干,表示过去就在词干后面加上“SU”，表示未来则加上“DAROU”。详细的情节已经忘了，总之就是设法使词干不变。创造者为了检证自己的创造是不是有效，就拿着这样的标准语去说服女佣人。那种劲头，真是好笑。

在剧中，操会津方言的强盗说着会津方言行抢一直都获得成功，可是，由于他赞同新的标准语言，说新语言行抢，凶劲竟然拿不出来了，结果被抓获。这部剧最后以强盗写的信结尾，信上说“语言还是顺其自然的好。”标准语没被采用，创造标准语的当事人被解雇，进了精神病院。这种结局令人回味无穷。很不错。做些根本不可能成功的事，遭受挫折，甚至进了精神病院。实在可笑。

还有一个有趣的作品，那就是小林信彦的《我们喜欢的战争》。这以前的战争，大家都很得意忘形。可是我是很悲观的，但也参加游行什么的，国防妇女会系上束衣袖的带子，像众多火球一样向上冲，最后做着拼死的打算。这本书写的是比这稍早的阶段。我觉得也是巨有挑战性的文学。

关于纯文学的未来

大江　思考小说的未来，对我来说也就是思考纯文学的未来，谈话时每次听到“纯文学的危机”，我都会重新审视一下对方的面孔。（笑）

大的媒体、大的新闻以及大的出版社等的人们所讲的纯文学危机，是说纯文学不能争取到更多的读者的意思。也就是说投入的资本，纯文学出版不能获得与其相应的利润。我想不过如此。

大冈　如果是那样的话，就出版大众文学吧。纯文学有没有销路，简直是多管闲事。

大江　在物理试验里，被实验误差所包含的那样小

数据的东西，我认为是不存在的。现代日本的纯文学，在日本图书出版的全数量中，只不过是像误差那样小的量，但是不是可以看作是少到近乎于无，（笑）那种事也是没有 的。

想想透谷时代纯文学的出版量和当时日本的全人口的比率，还有昭和十年的纯文学和人口的比率，以及战后的纯文学和人口的比率，现在纯文学的发行量和现在的日本人口比，不可能那么差。

如果这样看的话，我觉得被作为热门话题的纯文学危机，仅仅意味着出版社方面的资本规模扩大（从产业整体来看是中等资本吧），与扩大到那样大规模的出版资本比，纯文学的销路是不佳的。可因此而从现在纯文学的销售情况来谈纯文学的危机，我认为没有意义。

可是，重新从纯文学本身来谈，纯文学真的没有危机吗？将来的日本人完全放弃纯文学，或者说没有优秀的人才出现，连现在的纯文学成就也都被忘记。如果有这种危机感，我认为倒是问题。

并且我认为这种危机的存在的可能性有一半。

大冈　正是这样。

大江　到目前为止，您一直高水准地、坚持不懈地从事纯文学方面的工作，同时对那些有挑战性而在这种纯文学局面下又很难被接受的作家，对他们的挑战性给予了评价。就纯文学来说，最初就很准确地评价了筒井康隆的文章，是您写的吧。给予井上厦好评也是您吧。

像刚才提到的，作为应该认真思考、处理的问题，作为面向未来思考如何发展纯文学的启发，与迄今为止被

认为是纯文学以外的工作之间的关系，将成为问题。比如说井上厦、筒井康隆。

对谈开始时，您说您思考过纯文学的限度。在战争即将爆发的时代，向有界限的地方（这和鹤见俊辅的“界限的艺术”的用法相同）拓展文学，您最初的构想和现在您对井上、筒井或者小林的评价有密切的关系吧。销路如何暂且不提。

大冈　就是小林秀雄，初期的评论集也不过卖了一千部，小说不是两千部就是三千部。改造社的《文艺》印一万部那是划时代的事情。不过这和石坂洋次郎的《年轻人》差不多。现在我有五千人读就满足了，灰心了。不过到底是自己写的东西，尽量想得到日本人的赞同。可是那种反响已渐渐地感受不到了。

听说现在的学校老师也是在独自出演，学生不听也不介意，把自己想说的说了就算了。学院的风气陷入困境。归根结底，在资本主义社会里，搞文学的人存在于媒体和读者之间，被悬空于读者的期待中，以及对自己完成的结果怀有的满足感之间。随着年龄的增长这种感受越来越深。

不过这种现象本身也是历史的产物。说不定还有可以听到反响的时候。纯文学常被说成是战后的通货膨胀，可只谈从出版看到的现象没什么意思。大江先生以及我因为现在都有自己热衷的工作，所以我想与我们没什么关系。战后文学被局限在“政治和文学”的框架里是不妥当的。我觉得从战前开始，和政治没有牵挂的人是没有的。

大江　我也是在最近回顾了一下自己走过来的路。

（笑）我是怎样开始写小说的，又是怎么写的，回想起来，我觉得最初我过分地强调了作家的社会责任。作家或者说文学、纯文学在日本的文化状况下，存在于一个非常局限的狭小空间里，这种状况现在反而很明显。但同时我也认为它确实已生根，并且已是实际存在的东西。

我们这个年代的作家，在战后纯文学备受欢迎时，有以写作为生的幸运感。由于这个缘故，我含含糊糊地过高地估计了文学在日本文化和知识界的作用，我甚至茫然地想，如果聚集起一百个日本的知识分子，会有八十个人左右懂文学。所以和政治家谈话时，也把对方作为懂文学的人，把文学作为双方谈话的共通基础。有时，和外交官以及搞自然科学的人交谈，也是这样做的。可事实并不是这样。最近碰了几次钉子，我才这样想。

战争刚结束，您刚开始工作时，人们有关于战争的共同经验，连战场经验也是共同的。所以那一时期日本的知识分子都很懂得纯正的文学，我想是存在过的。可是战后的一个时期毕竟已经结束了。文学特别是纯文学，实际上从社会的角度来看，范围小，是部分的也就是说地区性的东西。而我却茫然地一边把它作为普遍的东西来考虑，一边从事文学工作。所以我自己的社会发言等，也不是没有这种倾向的，这是我现在的感受。

从宏观的大视野展望日本的文化，重新认识文学空间的狭窄和作用的微小，缩小作战的战线，但深深扎根，再一次突出具有某种批评性和挑战性的文学，并把它与下一代连接起来，这种心情我越来越坚定。因此我认为现在的纯文学危机，不论是从作者方面还是从读者方面都

可以理解是一次再讨论的机会。

大冈　搞文学的人是各种各样的。我已经是七十七岁的老人，今后做不了太多的工作了。所以自己以后的工作，即使没有直接反响，我也不介意。作为留给后人的一个信息，我想说：

现代不仅纯文学有危机，而是地球规模的危机时代，与 1985 年到 1986 年，和 1972 年到 1973 年相似，石油冲击的危机仍然残存着。日本通过掠夺东南亚，不择手段地度过了危机。

去年中曾根首相参拜靖国神社，撤销百分之一限制等行为，这仍然是以前的‘高压’手段，只是抓住了个好时机。我认为这算不上什么大事。自民党得票过多，过后美国又来要求什么，这才是最可怕的。

可是两大超级大国，美国的‘挑战者’的失败，苏联的切尔诺贝利核泄漏事故，我认为是很严重的。我认为是技术层面的危机。

面对这样的危机，政治家束手无策，对 SDI（战略防卫构想），在美国有六千五百人进行了抗议。而日本呢，1982 年的反核运动，说是聚集起来的人很多，也不过是五百人。

在现代世界里，日常世界已被核渗透。科学家虽为反对 SDI（战略防卫构想））而签名，但他们首先考虑的是“与危险共存”。因为这已被组合到体制里去了。这样一来，剩下的只能靠作家用作品来表达。所以我认为作家的作用并没有结束。

（尹晓磊译）

回顾二十世纪：令人震惊的事件和个人的命运——与井上厦对谈*

井上　前几天,我翻看旧《六法全书》,偶然看到,在一百年前的明治三十三（1900)年,就有了禁止未成年者吸烟的法律，我很吃惊。

那时的小学生叼着烟上学的很多。赶马人的儿子模仿父亲，叼着烟袋来学校。这被认为是不好的习气，所以便制定了禁止未成年者吸烟的法律。

大江　研究法国文学的辰野隆，以及作家内田百间是同一代人，他们好像就是非常出色的赶马人的第二代。在不知是对他们中的哪一位的采访中，曾经有这样的对话“：您为什么从孩提时代就开始抽烟呢 ?”孩子不懂好坏，不会去考虑健康之类的事情，所以可以说小孩子吸烟是很正常的，过了二十岁开始吸烟那才是考虑不周”。

井上先生，您现在还在吸烟吧。（笑）

井上　我现在依然考虑不周。我出生在山形县南部的一个小镇上，那里的农民既种庄稼，又种烟草，烟叶是

* 本文是大江和井上于 1999 年 1 月进行的系列对谈的第一部分。

井上厦(1935 ~),日本当代著名作家,代表作有《突然出现的葫芦岛》、《吉里吉里人》等。

镇上的产业，赶马人吧哒吧哒抽着烟牵着马走的样子实在太帅了，就好像现在开喷气式飞机的驾驶员一样。我说不定就是那个时候受到了影响。（笑）

大江先生和我是同一学年，在太平洋战争爆发的那一年上国民学校。出生在那个年代里的人，在世纪末，首先感到惊奇的是世纪末真的到来了。自己能够活着迎接世纪末的来临，这简直是无法想象的。

其次，回顾自己的生涯，我觉得很多事都发生了变化。比如说，战争结束后，我学习了民主主义。这种民主主义从七十年代开始受到了严厉的批判。

我认为，所谓的民主主义，不过是决定事物的一种方法，并非目的。民主主义并不是在某地、某时期被完成了的东西，可却有人对民主主义说三道四，纵使现在仍不乏其人。当然民主主义也许并不是决定事物的最佳方法，不过我认为在现有的方法中，它是最好的，有人怀疑它，我很惊讶。

大江　在第二次世界大战结束的时候，我也认为民主主义好。我出生在爱媛县的一个小村庄里。在新制中学，听到有关民主主义的讲话后，回来我对家里人说"：家事、村子里的事都不考虑了，我要担当天下大事。"从那以后，母亲常常嘲笑我："你不是个想担当做天下大事的人吗？"在我的生涯中，好像一直没有从这个天大的妄想中摆脱出来。

不过，我曾经遇到和我几乎同样地对民主主义抱有奢望的人，不，应该说他比我更强烈。他是一位叫高银的韩国诗人。在韩国被日本吞并时，他还是个小学生。他学

习很不错，有一次老师问他将来想成为什么样的人。他首先回答说“我努力学习，不输给本土人”。老师说“那很好，然后，你想做什么呢？”他说“我想成为日本的天皇。”听说他被狠狠地打了一顿。

井上　小学时代，大江先生和我有一个共同点，那就是我们两个人都发明过捕鼠器。我做的那个是尽量把木板放在边缘上，在木板的前端放些饵食，在其下放一个桶。老鼠只要来吃饵食，那么靠它自己的重量，木板回转，老鼠就会自动地掉进去，可是一个老鼠也没捕到。大江先生您做的那个是永久运动吧。

大江　在爱媛县举办的中学生发明展上，我用一节节断开的竹竿做成的邮件箱得了一等奖，那是个实用性的构想，但当时我仅仅认为那是一个窍门，称之为“发明”就把‘发明’给说低了。因为那和爱迪生的电灯、马克尼的电信等杰出的实用性发明是无法比拟的。所以我动脑筋做了永久性的捕鼠器。

具体做法，是在地上挖个大坑，然后把捕鼠器藏在里面，再在上面架上一根木棒，然后在木棒的两侧抹上食物。只要老鼠过来就会掉下去，然后木棒转过来，新的食物也就跟着翻过来了。只要有老鼠来，就可以永远捕捉下去。就是这样的一个发明。(笑)不过只有一个人佩服我的发明，那就是我高中同学伊丹十三。他居然给我画了张画叫“永久的捕鼠器”。为了让我追忆我的天才时代。

二战以前和战争期间的日本国家体制，连生活在乡村里的小孩子都感到可怕，而战后的民主主义，则是自由的、令人精神焕发的体制。

肯尼迪被暗杀的夜晚，妻子叫醒了我。

井上　战后的民主主义体制确实是很有活力的，让人感到未来无限。不过那应该是到昭和二十五年（1950）左右的事情。

二十世纪的确是个不宁静的世纪。刚才您讲到了马可尼发明的电信，无线电跨越大西洋是在 1901 年，可现在高科技已经把全世界连为一体。

1903 年，莱特兄弟第一次架起动力飞机飞了二百三十米。可是在一百年后，我们可以飞到世界各地。连月球都能飞上去。一想到用这么短的时间，就已经发展到这种地步，也感到了危险。想想一百年是漫长的，但是对于科学来说是短暂的。

大江　林德伯格跨越大西洋时，是 1927 年。莱特兄弟从飞离地面开始，直到他们说“机翼，那时巴黎的灯光”为止，整整花了四分之一个世纪，在那以后的四分之三个世纪里，飞机制造技术有了惊人的发展，现在我甚至觉得飞机已发展到了极限。

如果说最近的事，是福特最初生产的普通汽车、福特 T 型在 1908 年走向市场。可是现在，汽车文明已笼罩了全世界。我读小学的时候，村子里仅有一台汽车，并且被保存在仓库里，基本上不用。孩子们总是盼着汽车从仓库里开出来。因为都觉得汽油味很好闻。

井上　我住的那个镇上，每天也有六趟从米泽地区开来的公共汽车。站前是终点，孩子们聚集在终点站的车

库前闻汽油味，还毫无由头地一起奔跑着去追赶汽车。

大江　就像日本的《源平盛衰记》、欧洲的《罗马帝国衰亡史》所记载的那样，在二十世纪的这一百年里，各个方面的盛衰与兴亡都清楚可见，它决定了今日的文明。

我劝年轻人读一本历史年表，然后自己也做个百年年表。每年列举一、两个项目，那样大体上就会知道自己是怎样掌握现代的。我常常这样做。跟年轻时做的年表比较，可以发现我自己关心的问题在变化。

最近我又做了一个年表，从 1901 年维多利亚女王的死开始的。因为我把狄更斯笔下的英国理解为欧洲整体，把维多利亚女王看作是他们共同的女王。随着维多利亚的死，狄更斯时代也便告终结。我觉得二十世纪应该从狄更斯以后算起。

井上　小说也从此走上了一条崎岖险峻的路。

大江　到二十世纪最初的四分之一为止，出现了普鲁斯特、卡夫卡以及乔伊斯等小说家。普鲁斯特的《追忆逝水年华》，虽然书名广为人知，但这本书很难读到最后。不过它和时代是紧密地结合在一起的。犹太族的军人被作为间谍，饱受磨难的德雷福斯事件，成了巴黎社交界议论的话题。这作为时代的背景，一直写到第一次世界大战的结束。思考普鲁斯特，卡夫卡，乔埃斯等人的工作，虽然历经百年，但能与他们媲美的几乎没有。

井上　契诃夫的《樱花园》初次上演是在 1904 年。戏剧有很多流派，但我觉得契诃夫的时代还没有过去。贝克特是从二战以后开始的。

大江《等待戈多》的首场演出是在 1952 年，在这五

十年里，从契诃夫到贝克特，戏剧发生了很大变化，但是契诃夫的时代并没有过去。

井上　契诃夫和贝克特就像是释迦牟尼一样，就是现在，有时也觉得是在他们的手心上工作似的。

大江　到了六十年代，非洲国家一个接一个地独立出来。这是以前从不曾有过的。一下子有十七个国家独立出来的那一年被称为“非洲年”。

六十年代还有一个问题，就是公害问题开始表面化。到了 1963 年公害问题已被全世界关注。在这里，谈点我自己的私事。我总是读书到深夜，所以常在书房睡觉。这四十年来，我没有和妻子同在一个房间睡觉。妻子过来把我叫醒的时候有两次。一次是她的哥哥伊丹十三自杀，还有一次就是 1963 年肯尼迪被暗杀。

“肯尼迪被暗杀了。”她的声音我现在仍然记得。那一年卡森的《沉默的春天》在美国成了畅销书。这本书写的是由于使用了多种农药，昆虫死了，鸟儿死了，春天的森林一片沉寂，鸟儿的啼鸣已经消失。

那以后仅仅过了五年，在日本，“镉中毒疼痛病”和“水俣病”被认定为公害病。短短的五年，全世界都对公害有了广泛的认识。在我的印象中，二十世纪里所发生的事都以很短的周期蔓延到全世界。

日本的官僚很聪明
大米刚能自给就减少耕地面积

井上　昭和二十八年我考上了大学，但我休学了。休

学后在岩手县的国立疗养所里当职员。那年秋天，疗养所给我发了一些红米面和白米面掺和的年糕，我很奇怪，后来才知道是岩手县的大米可以满足本县人的需求了。能够自给自足是岩手县的人们一个大心愿。

从那以后，我一直注视大米的问题，进入六十年代，日本国内的大米总算可以自给自足了。可是政府官僚们的头脑到底聪明，日本国内刚刚能自给自足，“农业基本法”就起草出来了。官僚们认为大米的产量如果高于现在的产量，就难办了，所以他们打算对农家的生产进行整顿。

大米总算可以自给自足了，控制它的政策就已经出台。那时煤炭和石油已在“换班”,汽车生产数量大幅度增加，我总觉得从那时起，日本就已开始向错误的方向迈进了。

大江　1953 年是我第一次参加高考并且落榜的年头,很沮丧,就去电影院看电影,所以我知道《罗马假日》是那年来到日本的。在这一年发生的事中，我认为有两件事左右了二十世纪的后半进程。

其一是斯大林的死。俄罗斯革命、苏维埃政权建立、残酷的战争，这一连串的事件是二十世纪前半的大课题。但在斯大林死后，由此构筑起来的体制便开始瓦解。

另一件就是 DNA 。这年,沃森发表了有关 DNA 的双螺旋结构的论文。

从这里展开的如何操纵遗传基因的问题，面向二十一世纪也将是一个最大的问题。我认为 1953 年是重要的一年。次年，美国在比基尼岛进行了氢弹试验，法国女作

家萨冈步入文坛，我买的第一本法语书就是她的《你好，哀愁》。

和我同龄的她已在巴黎出版作品。而我才刚刚开始学习法语。当时想起这些心情很沉重。

井上　甲壳虫乐队登台演出时，有的歌曲我能听懂，不过有时也觉得太吵。那时候的音乐杂志栏评论说：“它是绝不输给利物浦工厂里噪音的年轻人的音乐，是大工业时代的音乐。”我非常赞同。

大江　就在甲壳虫乐队干得热火朝天的那年，我的长子光出生了。在那五六年后，音乐家武满彻来我家，他说“：唉,甲壳虫乐队不错。”我说我不知道。可是光却坐在钢琴前,弹起了甲壳虫乐队的《昨天》。武满说“：光,你和他不一样,你是我的朋友”。

回到二十世纪的话题，在 1902 年日本与英国缔结为同盟。

1928 年美国动画片作家迪斯尼的作品《米老鼠的船长》被公映。在那一年,日本都做了些什么呢？炸毁了张作霖所乘的列车，震惊了全世界。吞并了朝鲜，又在中国建立了满洲国。对亚洲进行了多种多样的侵略，最后成为了战败国。美国投下的原子弹使日本彻底地毁灭了。

战后日本经济复苏。 1980 年，日本汽车的生产台数居世界之首。现在经济又开始滑坡，全世界都在注视着。

不过，好坏暂且不提，日本向全世界宣告它赶上来了。我想这就是二十世纪。

井上　向被侵略地区谢罪的问题现在仍在被讨论。从战败到现在已经经过了五十五年，可日本的官方态度

仍未改变。这实在是很可怕的事。

我认为到目前为止，日本的态度是这样的：你说要道歉就道歉吧。援助些什么不就行了嘛。

我觉得不援助也行，但如果真的是错了，作为我们的代表，政府应该郑重其事地道歉。那样的话，有些难关是可以度过的。为什么说正式的道歉很重要呢，因为那样做的话，就意味着已经战胜了自己，可以向前迈进了。

大江　关于谢罪问题，日本常被拿来和德国比较。我基本上赞成谢罪，也同意赔偿。不过在这之前，我想谈谈德国与日本的区别。

1933年，在德国，希特勒政权建立，在美国，罗斯福当选了总统，金刚被拍成了电影。

井上　那是昭和八年吧。电影《东京舞曲》也是那一年制作出来的吧。

日本人的毛病 对加害与被害都无动于衷

大江　美国的犹他州，在美国是一直坚持到最后才取消禁酒法的。我在美国的时候，从电车上下来，常有些态度很诚实的美国青年走过来，劝我信基督教，每次我都说不，所以后来就对我视而不见了。他们是摩门教的教徒。

犹他州是摩门教的发源地。现在在街上问人家是否相信神的人，就是把禁酒法坚持到最后的人们。

禁酒法的取消，罗斯福当选，金刚被拍成电影以及希特勒的上台与毁灭，大概有十年的光景。

欧洲人说德国已经赎罪了，而日本还没有谢罪。德国人只要对纳粹德国的十年道歉就可以了。因为纳粹政权的当权者们，在战败的那一天就被处死了。其后，又很诚恳地道歉，所以德国在欧洲已得到谅解。

而日本需要从什么时候开始道歉好呢？如果从加入列强入侵亚洲邻国那一年算起，那应该从 1902 年开始，然后算到战败为止。那样的话，总计就是四十三年。如果对这四十三年的行为道歉，那就不得了了。并且，还有谁来负战争责任的问题，负有战争责任的人并没都被处死。还有天皇制的问题。

年轻的时候，我曾和福田恒存先生在电视上进行对谈，福田先生和高板正尧先生一组，我被他们攻击。讨论了许多问题之后，他们问：“你真的支持新宪法下的天皇制吗？”。我说我支持。福田先生听了我的回答，沉默了好一阵。

只要现行的宪法上这样规定，我就支持象征天皇的制度。

天皇常常被利用。从南北朝时期就是这样，战争期间，军部彻底地利用了天皇。

即使在现行宪法的规定下，也仍然有人想利用天皇。并且在外国人当中也有这样做的，我觉得不可思议。

比如说中国，非常重视天皇访华，现在韩国也在期待天皇到访。中国也好，韩国也好，那些很实际的人们为什么要邀请并无实权的天皇呢？把现在在日本仍是受人仰慕的天皇请去，其目的是由此引出天皇谢罪或是赔偿的言词，中国已经达到了目的。韩国也想这样做。天皇到了

中国后，他说他对自己的父亲握有权力时日本国家所犯下的罪行深表遗憾。天皇这样说是正确的。我认为今天的天皇做到了自己应该做的事情。

可是，包括我国政府在内，也在利用天皇。如果不让天皇被国内外利用的话，我认为只有遵守现行宪法。

井上　在二十世纪初期，由国王统治的国家有九十多个。可现在已减少到二十几个。意大利、希腊都不是王国了。最近我读了你很熟悉的斯宾诺莎的《国家论》。写得很简明。

把政治权力放任给一个人，还是几个人，或者大家都来参与。政治无非这三种形态。或许好的国王也曾存在，可是斯宾诺莎的结论是，由一个人或几个人的统治不会是好的统治。其实我们不必去等斯宾诺莎的结论，二十世纪的基本趋势是王国逐渐消失。虽说如此，我并不是说应该废除天皇制，只是我们对这个问题讨论得太少，这倒是很危险的。

大江对。有些人不谈，只是想利用。这属于“不出声色鬼”的权力版。

井上　再就是日本人的被害者意识太弱。对此我一直很担忧。比如说美国的电影《拯救大兵瑞恩》。这部电影描述的是在一个家庭里有三个孩子都在战争中战死，第四个孩子也奔赴了前线，从战争的情势上看也有战死的危险。美军认为不妙，付出巨大代价派出了一个部队去营救。

我认为如果仅仅表现了为国捐躯是美德，这部电影不会产生这样大的反响。

主要是因为影片中表现了“为什么要杀我的儿子”的意识，因为美国人这种被害者的意识非常强烈。

这种被害者意识，在广岛以及在长崎应该再强烈些。我认为遭受空袭以及在那场战争中无辜地被硬拉去参战的人们，应该有更强烈的被害者意识。今天也如此。比如对税款的用途法等，应该关心。质问为什么要这么欺压我们的呼声应该更高些。

并且下面这一点很重要，如果被害者意识加强了，那么加害者的意识也会随之加强。拿谢罪的问题来说吧，因为日本人挨别人打时，没有反应，所以打别人时也没反应。有时我想这可能是日本人的毛病吧。实在是无可奈何。

大江对。比起国家以及社会的受害，个人或是家庭的受害更容易被感受到。这是自然的。民主主义是思考个人权力、个人受害以及加害的可能性的东西，我认为把个人作为思考的对象，并且承担责任是非常重要的。

现在小林美宣先生的《战争论》(幻冬舍出版）有广泛的读者,在这本书里,小林先生很频繁地使用了‘公家’这个词。

最近，常听外国人说小林先生的“公家”这个词不好翻译。它和英语里的“Public”不一样，在法语里也没有，现代日语里也没有这种用法。

日本人容许自己使用含义模糊不清的词句，对语言的要求不够严谨。如果跟小林先生说请把“公家”换成别的词句的话，他一定会说如果是漫画，也许能画出来吧。

对下不了定义的词语，就设想一个模糊的价值称之

为‘公家’。或者说把不能肯定地下定义的事物,从否定的那一面来予以暗示。

比如日本的一些进步派人士，他们即使能指出现在的政府不是他们所要的政府，却讲不出他们想建立一个什么样的政府。

而“公家”这个暧昧的词语，被知识分子漫画家情绪化地理解和表现后，现在居然得到很多阶层的支持。

我认为这很不妥当。首先应该给词语下个准确的定义，然后再进行讨论。

井上　每当我听到“公家”这个词，就会想起意大利北部的博洛尼亚市民。经历了二战的意大利已破烂不堪，美国送来了复兴基金，也就是所谓的“马歇尔计划”。

可是，当时的中央政府是基督教民主党，而博洛尼亚是社会党和共产党主导的革新自治区。因此，政府决定不给这些共产主义者拨款。像米兰、都灵这些重工业区予以重点投资，而给博洛尼亚的微乎其微。

那时，博洛尼亚的市民下决心拒绝政府的拨款，不过市民们共同决定了三件事。

靠自己的力量重建的话，就需借助女性的力量。为了使女性能有用武之地，首先修建了托儿所和保育所。然后，为防止投机，不许对土地以及房地产进行买卖。再就是保全市内的古建筑物和郊外的绿地。总之，这是全体市民的决定,相当于宪法。这才是‘公家’呢。博洛尼亚是个拥有四十五万左右人口的城市，主要生产制造包装品的机械。像巧克力、奶油等各种各样的商品都需要包装，这里以生产制造包装品的机械而闻名于世。

很多工厂获得了成功的发展后，市民们又制定这样的规定，即一个工厂从业人员超过三百人后，需进行分割。在城市里，如果出现了拥有很多从业者的大工厂的话,那么城镇也就荒废了。因此,超过三百人后,利用原有技术，再建能够生产其他包装品机械的工厂。比如说，从生产巧克力包装品机械的工厂分支出来，再建生产避孕套机械的工厂。就这样，博洛尼亚的创业方法成功了。现在，有来自于世界各地的参观者。要说一个国家这样做也许有困难，可是这样的城市状态不正是所谓的“公家”吗？

日本的‘公家’是克林顿
那个克林顿正因为‘个人问题’而苦恼

大江　坚持使用含义模糊的词语，从各方面来讲都没好处，这是丸山真男先生的一贯主张，我的基本看法也是这样。

丸山真男先生指出日本的社会体系是个无责任体系，从上至下是个不负责任的纵向结构。那么如何改变这个无责任的社会体系，使它成为一个有责任的人的组织呢？

何谓‘我’,应该给‘我’这个词语一个明确的定义。然后,在此基础上,地区就是地区,城市就是城市,把这些弄清楚是很重要的。小林先生的“公家”也是无责任社会体系的产物。把冲绳县作为一个例子来说，普天间基地的美军驻军问题引发了市民运动，首先是冲绳县作为“公家”

出来制止。而大田知事主持的县政府把“公家”的职能最小化，做得不错。

可是冲绳县政府也必须服从“公家”，也就是必须服从日本国家,它被桥本政权用‘糖’和‘鞭子’所强制。

可是对日本政府来说“公家’是美国的世界战略。美国总统既然代表了美国的世界战略，那么克林顿就无法逃脱。他正是最终的‘公家”。现在这位克林顿先生正因为个人问题被弄得焦头烂额，应该接受教训。总之，所谓的“公家”仅仅是把责任转嫁给上级的一个工具。小林先生在克林顿访日时，应该代替大阪的家庭主妇问问克林顿，究竟什么是‘公家”。

井上　估计克林顿也无话可答。并且可能会把话题转到其他方面去。

在克林顿政府的工作人员里，有很多是在跨国企业里担当要职的。这些人做一段时间后，就像旋转门一样又转回到企业。进一步讲，无论是共和党还是民主党的总统，他们的农业大臣大多来自芝加哥州的大型粮食贸易公司,也就是说,那里才是‘公家”。

大江　我们的依据还是‘我”。从‘我’出发。有精力的话，从地区社会以及从国家出发来讨论这件事就更有意义。人权首先是‘我’的权利,然后是和‘我’同样的他人的权力。

现在，日本人的“我”表现得不错。泡沫经济的失败、银行山穷水尽是日本‘公’的失败,把‘我’的一点点钱拿来填补,把很多瘦弱的‘我’的小腿拿给‘公家”,也就是日本的政治家以及金融家们来吃。

世界文化人类学家们认为日本的权力中心是空洞的。

在旧宪法下，可以说天皇有权力，可是实际上天皇不过是没有瓤的圆辣椒，是军队把它的内里填充满了。

美国也有类似的地方，思考冲绳问题，结果还是碰到美国的战略问题上了。克林顿是‘公家’的中心，可是没有人认为克林顿他一人，能够担当起世界战略的责任，再进一步说，担负起冲绳县民生问题的责任。

二十世纪的政治体制是畸形的。这不只是在西方世界，在社会主义国家也存在，就是现在，某些社会主义国家也依然存在着这种令人费解的政治体制。

（尹晓磊译）

即将陷入谷底的小说与国家

—— 与井上厦对谈（续）*

大江　为什么我想到了“二十世纪令人震惊的事件这一话题呢？我自己也想了许多理由。以前，井上先生是属于一个由三名喜剧作家组成的写作组的。

井上　颠覆三人组。

大江对，你们中间的中心人物是三波伸介，他最爱讲的一句话就是‘吓死我了’。我记得非常清楚(笑)。

井上　怎么，这是这次对谈的题目吗？（笑）大江先生，你对很多事物都观察得非常仔细啊。我也觉得大鹏的话很可笑。那是他去巴黎巡回演出回来时的采访吧。

大江　我看了对大鹏先生的十五分钟采访，我忘记是哪个频道了。因为是现场直播，他很紧张。女主持人问他“法国怎么样，飞机上很累吧？”可他却答不上来。可当问到吃的东西，蜗牛怎么样的时候，大鹏却让人意想不到地用法语大叫到“Tres Bien”(太棒了)。

井上　那才是有创造性的语言呢。（笑）

大江　卡斯特罗在古巴取得革命成功是在 1959 年。就在这一年，一个无名的日本青年在法国的贝桑松指挥竞赛上获得了冠军。他是小泽征尔。

* 本文是大江和井上在 1999 年 1 月进行的系列对谈的第二部分。

今年是小泽先生音乐生涯的第四十个年头。收集小泽先生照片的书籍《征尔》已出版了。布来宾、尧尧玛等都纷纷投稿，还有斯匹尔巴克。

那时还是学生的斯匹尔巴克在加州惟一的有线电视上看到小泽的指挥，当时便写到，一位日本青年像芭蕾舞的主角一样出现，令他很感动。

井上　那时我在 NHK（日本广播协会）当剧本作家。我写过把从贝桑松回国的小泽先生作为主角的特别节目脚本。当时跟这个节目有关的工作人员、技术人员，都士气高昂。

使用日语的岛国同胞，如今已立足于世界。这实在是了不起的，我当时也是情绪高昂。

现在我一看到小泽先生，仍然能想起他当时年轻、消瘦、英姿飒爽的外表和他那前进、前进、再前进的言词。

大江　他从贝桑松回来时，我以《每日画报》的名义采访过他。他不断地使用‘搞音乐’这个词。他说“我要搞音乐”。我对他的这句话很感动，就把它作为报道的题目。当时还流行过呢。

《征尔》这本书里提到了这件事。另外就是长野冬季奥运会。

小泽把南非、中国以及世界各地人的合唱通过卫星直播汇集在一起，然后再跟长野的管弦乐连在一起指挥了贝多芬的第九交响曲。他被质疑为什么要选择贝多芬第九，但我认为这是没有认真看开幕式的人提的意见。

开幕式是由跟我们的同代人浅利庆太先生策划的，很明显的日本式的表演。打扮得像天照大神的木偶人形

似的女滑冰选手点燃了圣火，这还算是有意思，不过同时我也觉得有些不妥。

就在这种场合，小泽先生与世界各国人们共同演奏了《欢乐颂》。给我留下的印象是，这是超越国家的地球的音乐。

最近，小泽先生的音乐遭到了中伤性批评，或许因为他和卡斯特罗最初“登台”的时间相同吧。我觉得他做得相当出色。

1962 年，古巴发生了危机。当时我认为全世界都将卷入核战争。在巴黎负责报道任务的友人，在那种紧张的气氛中，恍惚地自杀了。卡斯特罗努力奋斗，但也经历了无数次失败。

小泽先生也是努力拚搏过来的，并且说不定他也有过失败。

在二十世纪里，许多国家都有兴与衰，古巴也不可能例外。不过对于古巴来说，最大的危机，应该是在卡斯特罗将逝世的时候吧。

因此，我认为卡斯特罗的古巴早晚会结束，可是就算是小泽时代也结束了，但他划出了一个时代，这不是随随便便就能否定的。

井上　即使黑泽明先生，差不多从他后期导演的《怎么样》开始，就有人说没意思。可是，人到了六十、七十、八十岁的时候，与从前有什么不同，也是很正常的吧。

看到人家衰退下来就讲闲话，我觉得这太卑鄙。长久以来工作在第一线，这是非常不容易的事。大家不应该忘记。

大江　百年来，日本人在世界的艺术领域里，受到瞩目的不过是小泽先生和黑泽先生。黑泽先生导演的《罗生门》在 1950 年公映，那正是朝鲜战争爆发的一年。

日本在艺术方面，只“生产”了小泽和黑泽。我，还有武满彻先生都这么看。

井上　黑泽先生离世时，在日本有各种各样的丑闻报道。我很愕然。

三船先生去世时也是这样。

三船先生去世时，我正在意大利。相当于 NHK（日本广播协会）的意大利国营广播电视台把原准备在当天播出的节目几乎全部取消，而播放了三船先生的专集。我很吃惊。

三船先生来意大利时的采访以及黑泽先生和三船先生的电影一直播放到天明。

我并不是说一定要像意大利那样尊敬作家、电影导演，可是对那些工作杰出的人应该给予肯定，并且应该有以此为骄傲的文化。

话虽如此，能留下像小泽和黑泽先生这样有创造性工作的人很少。在语言方面也如此。

我们每天都在用日语说、写，可是，要创造出有新意的词语，却是件很难的事。

大江　被强调的方向，相反地具有衰弱的一面。在二十世纪，日语的运用方法各种各样，最近，出现了男性化的词语及表达方式。搞“私小说”的作家们自圆其说地解释说：“为国担忧，有何错”。

在西班牙语里，有“Macho”（男子汉）这个词，其含义

是像真正的男人一样行动，像真正的男人一样雄辩，有真正男人的相貌。有人说“男子汉”是西班牙人的特点，也有人说是美国人的特点。我觉得在日本像“男子汉”那样讲话的人越来越多了。

比如说“值得骄傲的日本人”“很酷的日本人”之类的话。“凛”的本意是有不正当关系的男女，不顾天气的寒冷，赤身走在田野上的意思。从语源的角度来讲为“凛子”的举止确实可以解释为“酷”。

可是如果说你是“男子汉”，那我觉得也就没有下文了。

不过，日本人本来就有如温柔的窈窕淑女一样的文化。

司马辽太郎先生也是这样讲。日本文学的作家，不论是正冈子规还是吉田松阴，他们写的文章基本上也都是很温顺的女性的文章，不过是柔中有刚。另一方面，有大丈夫形象的作品也有，但不是日本文学的传统。

司马先生说：“大丈夫气派不是日本的政治传统，也不是日本的政治思想。”

我认为这是司马辽太郎先生的重要思想之一。说司马先生有大丈夫形象的是“男子汉”文化的宣传家们，可事实并非如此。我要讲的是司马先生，他不过是肯定了“窈窕淑女”般的思想与文化。

井上　认真想一下，不携带任何武器而可以生存下去的话，也就不需要什么勇气了。既然那么喜欢“男子汉”，那么，不会有徒手生存的“男子汉”吧。

为此，必须充分地发挥智慧，不停地创造出不需要携

带武器的环境。这需要非常理智的努力。

大江　所谓“男子汉”举止的根源在三岛由纪夫吧。

读他年轻时的日记，你会发现他对追随别人的人或者结党聚众的人怀有敌意。可是，在人生的某个阶段，他决定锻炼得具有真正男子汉的体魄。1970年,他企图煽动自卫队武装政变未遂，切腹自尽。他是志愿的“男子汉”。

自杀前,他留下了《檄文》这篇文章,是有关武装政变的，但是没有任何具体的构思。解读现在的政治形势和三岛先生的檄文之间的关系，我想没有人会认为他的《檄文》是有意义的。

不过，在新左派当中，当时就有人说，那样不惜生命的家伙也是不能否定的，这种评价在一些大学老师当中也有。

我在当时就否定他的这种做法。如果三岛先生的拼命精神值得尊敬，那么那些虽无出众才能，但是顽强活着的人更应得到尊重。

井上　正是这样。

大江　在痛苦中挣扎，顽强地活着的人很多。我的儿子有残疾，不过他带着病在顽强地活着。

我想将来我们的子孙后代一定会说，二十世纪最令人震惊的，是迄今为止日本宪法所坚持的一切。不发动战争,不养军队,温文尔雅地去制定宪法。从理念上来说,战后的五十年是乖顺的。

我认为必须把乖顺的宪法贯彻到底。但如果是毛发浓密女士打扮的男性化的东西，那就太可怕了。

为此,我认为,纵使战后宪法规定的‘象征天皇’是女性，也应给予肯定，这合乎逻辑。我不明白为什么要把历史尚短的皇室法典绝对化。

可是，在日本人当中，有人认为现在的和平宪法太女性化了，不喜欢。敢说敢作的宪法有多好，说些“男子汉”的话。

为取得心理上的平衡，他们想要的是男性化了的“汉男子’式的宪法,像‘男子汉’似的为国际社会作贡献,有“男子汉’式的‘公’的观念。

我对日语的信任动摇,因此写不出小说

井上　二十世纪是国民国家的时代，可是现在它的框架说不定已经崩溃了。

想想我们少年时代的情形，国家架构的摇动幅度之大，令人吃惊。说起国家，一直被理解为像天空、大海一样,是绝对的、固定的。可现在,在世界上已出现了超越国家的意识形态。

货币可以轻而易举超越国境，我们也马上就能到国外去。像海关这样的国家机构虽还存在，不过，进入二十一世纪后，钱、物、人可以简简单单地超越国境的活动一定会进一步发展。

我觉得国民国家已快走到尽头了。

可是仔细思考一下，日本这个国家是否曾以一个恰到好处的状态存在过，就很难说。日语也是这样。

可是对日本的文化、语言以及国家架构这些早已形

成的东西，有人错认为已在崩溃。

可我认为并非如此，一切都刚刚开始。

大江健三郎这位作家，写自己的文章。我们这些人各以自己的方式写着。

我是写剧本的。若说戏剧，稍微用点难懂的词语，在观众思考的瞬间，就演过去了，所以总是尽量使用生活中活的词语来编剧本，不这样的话，观众就很难融到戏剧中来。

可是，现在对话写得出来，小说却写不出来。也许因为在我的内心里，对日语的那种信任已经动摇了。从标准语中，我想创造出我能够创造的日语。结果呢，我自己很难处理小说中的叙述部分，所以最后我还是倾向于写戏剧剧本。

大江　我从二十二岁起开始写小说，已经写了四十年。

现在我也在写长篇小说。

在革马派报纸上，我的文章受到批评，说我的文章没有音乐感，像音盲一样。不过就我来说，我有我自己的可称之为新文章的旋律，我把它放在自己的内心，然后据此不断改写自己的作品。

大概改写了三四次。现在是第四次，昨天工作了十一个小时。

我也在考虑尽量地不使用汉字以及放弃引用外国的诗句。我几乎每天都闭门不出。可是，我的儿子大江光辞去了福利工厂的工作，我每天必须让他散散步。我的儿子走路时不吭声。所以虽是和他散步，但我的脑子里仍是在

修改文章，在脑海里更换几行什么的，一边改写，一边散步。

昨天，我想买自来水笔墨水，就去了文具店，可墨水被放在一个够不到的地方，想让文具店里的人帮我拿，但脑子里还在修改文章，竟说不出要什么。当时我这样说的"：写文章时，带颜色的液体，装在自来水笔里用的。就是那个东西。"

莫名其妙（笑）。小姐生气了。这时，儿子说话了，不是墨水吗？

就这样，每天我都沉浸在文章的修改中。

井上　具体时间记不得了。有一次我问过你是什么主义者，您稍加考虑后说"：无政府主义。"

大江　现在我也是这样。

井上　无政府主义，从字面上看，让人感到不安，可实际并不是这样。

你说的无政府主义，其实是生活在那一地区的人们，自己的事自己去思考、去决定的有原则的无政府主义吧。这是我很不自量力的解释。

大江　因为我既是个无政府主义者，又是个结构主义者，所以我相信所有国家的人所有的语言都具有同样的价值和力量。可是您刚才所谈到的小说的叙述，我认为最有表现力的应该是英语。

比如说，读了英国小说家石黑和夫的作品后，我觉得作为小说的工具，没有比英语更具表现力的语言了。

不过我们使用的是日语。虽用日语写，但是不论是关于思想，还是关于人以及社会体制，都想用英语那样有表

现力的语言表现。这是我的基本想法。

小时候，我有往泥坑里掉的毛病。

有坑。啊，就在我想前面有个坑的瞬间，已经掉进去了。无论怎样也免不了往里掉。我让母亲帮我洗衣服，一边问“：母亲，我怎么老往坑里掉？”

母亲想了想说：“你就想，要掉进泥坑里的人就是你，不就行了吗？”

我领会了，接受了自己是个爱往泥坑里掉的人的说法。我觉得选择文学也实在是掉进坑里了。

我的二儿子也是这样。理科研究生毕业，现在在一家公司工作。小学生的时候，也是总往坑里掉。

一家人走路时，不知为什么他总是在坑边上，并且他还进行了“实况转播”。

他说“：啊，我像要掉进去，要掉进去了”。然后就真的掉进去了。

我在写小说时，也总是想我是他的父亲。

我的文章和主题，也总是屡屡陷进泥坑里去。

最近，我探讨没有宗教信仰的人的祈祷能否坚持到底。这样的题材没有人写过，我知道不会写得很顺畅。

那里有泥坑，陷进去的是我，一个年过六旬的小说家。二十世纪的历史也是这样。

每隔几十年，就有“啊，要掉进去，要掉进去，掉进去了”的事情发生。人类在不断重复着这一切。

日本这个国家也是这样，1902年，与英国缔结同盟，过了四十三年，以战争失败告终。看看九·一八满洲事变、以及对中国的侵略，那时的日本就是要掉进去，要掉

进去的感觉。并且真的跌进谷底去了。

战后，又在重演着同样的事。努力不要掉进去，就不会有问题的。这是我作为一个常掉进泥坑里的人的祈祷，也是我的心愿。

井上　了不起的一番话。

现在我很关心中国问题

大江　在我年轻的时候，我很喜欢林达夫这个人，林达夫曾对我说："大江，在我一生中惟一放不下的事，就是在我的有生之年，可能看不到苏联何时放弃社会主义制度了，很遗憾。"

列宁开始革命，斯大林把这场革命引导到一个可怕的方向上去了。戈尔巴乔夫虽又开辟了一条走向新苏联的路，可经历俄罗斯革命而成立的国家就陷入泥坑里了。现在的苏联就像是一个强者做完梦后留下的痕迹一样。

现在我思考的是中国。观察现在中国的当权者，我想到一些事。

毛泽东在 1921 年建立了中国共产党，1949 年，中华人民共和国成立了。我在 1960 年见过毛泽东先生。当时周恩来先生也在。因为仅是革命后的第十一个年头，所以改革正在进行中，无论毛泽东还是周恩来，都给人一种结束了战地生活后的轻松感。

井上　简直产生一种临场感。

大江　那以后，我对中国的核武试验进行了抗议。从

日中关系团体里撤出来。不过后来我又去了一次中国。

正是胡耀邦推进中国现代化进程之时，他接见了我。他和毛泽东是截然不同的两个人。那时我想象的中国完全变了。

我想，如果中国陷入谷底，那么二十一世纪也就没有了。

井上　我想你也注意到了，迄今为止已成为常识的事物，又被一一质疑，按照自己的判断行动的人也增多了。

二者择一的情况，每天都会遇到，大家必须一起尽可能地做出正确的选择。我们这个年代的每个人都有责任。

大江　是啊。最后，我想谈谈科学方面的事情。凝视百年科学，我认为有两根支柱。

其中之一是在 1905 年,也正是俄罗斯革命开始"流血的星期天"那一年,爱因斯坦发表了"特殊相对论"。

我并不是武断地说爱因斯坦的"特殊相对论"制造了原子弹。可是我认为他的理论为核武器的制造奠定了基础，这是不能否认的。

另一个是在 1927 年，林德伯格横跨大西洋，也是海森伯提出"测不准原理"的那一年。

海森伯是量子力学之父。但他很清楚地表明科学不能左右一切。科学知识的可能性及其危险性，都由这两位巨人阐明了。

海森伯和爱因斯坦一起加速推进并不断反省，科学就这样发展起来了。可以说二十世纪是科学的光荣与悲

惨的世纪。

核武器的威胁与世界末日这个威胁，没什么不一样。可是现在人们把目光从那里移开了。不过，常规武器再继续发展的话，也将毁灭整个人类。这被很清楚地公演了的，我认为应该是 1999 年。

苏联解体的那一年，伊拉克的海湾危机发生，维和部队轰炸了伊拉克。我从电视上一直看轰炸伊拉克的情形，我觉得常规武器的发展及其带来的悲剧，从这里可以看得很清楚。

为锻炼日本人的精神,我想传播孩提时代的恐怖

常规武器以及核武器的裁军都是必须要做的。

这比什么都困难，但我认为通过努力是可以做得到的。在苏联解体时，我想在我有生之年，裁军问题的解决大致可以看得到了。

就像林达夫想看苏联解体一样，我想看到核武体制的崩溃。

可是现在裁军没有丝毫进展，美国又提出了战区导弹防御系统的构想，并且开口跟日本要钱。明知那个靠不住很危险，但日本核武器的隶属体制仍不结束。

看来核武器的问题将原封不动地留给下个世纪了。

再谈谈我个人的事。我说如果我死了的话，就悄悄地埋起来，在什么地方立个小墓碑，放置一个只有家人才知道的标记,就足够了。

关于核武器问题，我已写了几十年，即使不曾有人报

过希望。但是，作为我自己没有取得任何具体的成效，连前景都无法预见的话，我想我自己会惭愧地在号啕大哭中死去。

我把我想安静地死去的事对妻子讲后，她说我太夸张了。可是对我来说我迎来的是一个灰暗的世纪末。我希望年轻人能够跨越过去。因此我把最近的小说题目定为《新人》。

井上　原来是这样啊。

大江　我无法预测什么，但我希望新人类诞生后，能够想办法治理好这个世界。我相信会是这样的。

井上　我想这是我们日本人的一个巨大的工作。我们是亲身体验了原子弹爆炸的惟一的国家。

大江先生，你从《广岛札记》开始就一直在写核武器的问题。

我记得少年时代，在《朝日新闻》上登载了新型炸弹的事。

好像是这样写的：突然落下了一个有强大破坏力的新型炸弹，为防止它的危害，人们说需要穿白色的衣服，当时连小孩子都相信是这样。但当知道那就是原子弹时，世间一切似乎变了样。记忆中，很痛苦，很恐怖。现在已真相大白了。

把真实的情况告诉给世人，我想仍然是我们的责任。不厌其烦地以各种各样的形式传播下去。

把这些变为磨砺日本人精神的磨石，把真实情况传播下去。我不知道自己的余生还有多少。但是我想把战争时代的，也就是我的少年、孩提时代的恐惧传播下去。

如果能在从事这样的工作中安静地老去，这是多么值得欣慰的呵。

（尹晓磊译）

凝视生命的终结
——与萨伊德对谈

听众共同体

大江　作为一个读者，我一直很尊重你的工作。大概是十年前，经两个朋友介绍，我很幸运地和萨伊德先生见了面。其中一位朋友叫让·斯泰恩，是很有名的编辑，他编辑的杂志曾刊登过萨伊德先生有关热内（Jean Genet 1910～1986，法国诗人、剧作家，小说家)的优秀论文。另外一位叫三好正夫（Masao Miyoshi 加州大学圣地亚哥校区教授，英日比较文学研究家），萨伊德先生也曾给予他高度评价。作为一个比较文学专家，他走了一条正确的道路。在文学和文化的所有方面，他都很积极地从政治逻辑也就是反殖民主义的逻辑来思考。

如果把三好和阿多诺（Thdor Wieden Ggrund Adono 1903～1969，德国哲学家，社会学家)做比较，根据三好既谦虚又易动怒的性格，我想他会发怒。可如果把萨伊德先生和阿多诺比较的话，我想三好会赞成。我一直在读阿多诺的作品。奥斯维辛之后，文学还有未来吗？他的这个提问，也等于是向我们说：广岛之后，南京大屠杀之后，文学还有未来吗？二十年前，我偶然读到了萨伊德先生

的文章，从那以后，反复地读阿多诺和萨伊德的时候多起来了。所以，今天能有机会向你再次请教，我非常高兴。

跟阿多诺一样，您说能从诸多方面讨论各种各样问题的比较文学研究十分重要，但我觉得问题是听众。我认为与阿多诺同一时代的、认真听他讲话的听众存在。可作为今天的阿多诺，你的深刻而具有世界性的关于文化的发言，有怎样的听众存在？在美国，你认为存在萨伊德的听众共同体吗？

萨伊德　首先我要说明，我被比作阿多诺，是不合适的。当然，作为他的学生，被拿来和他那样杰出的人做比较，我深感荣幸。

阿多诺本身也没有那么多听众吧。他的主要工作是现代的新音乐分析。如果只把他作为一个哲学家来看待，而没看到他关于音乐方面的工作，我觉得是把很重要的东西丢失了。阿多诺把舍内·贝格、贝尔格以及韦伯恩的音乐视为是体现近代经验也就是苦恼经验的声音。正因为他有这样的观点，所以后来才能够提出否定的辩证法理论。

阿多诺的听众是各种各样的。有音乐领域的专业人士，也有对黑格尔、马克思的传统学说感兴趣的哲学听众，还有对文学感兴趣的听众……。不过所有的听众都觉得他讲得很深奥。这是他的工作特点。他是为了使自己的著作成为不可替换、不能被还原成方程式的东西。这才是阿多诺的最重要特点吧。他的分析是不能变换为简单理论的。

我自己呢，至今还不曾拥有和他一样的听众。在阿拉

伯世界里，我被看作政治以及东方学的研究者，在学术界则被看作是比较文学的专家。但实际上，我的工作是这些内容的混淆，音乐对我也很重要。音乐体验以及对位法的作用，和弦和不协和音的问题等，我所学到的所有音乐知识在我的著作中居于中心位置。想要有统一的听众是很困难的，听众总是各种各样的。

大江　你说你的著述的主题，是在文化或人的智力活动，在智力活动和政治性的工作之间的一种往来，并且你说阿多诺已经这样做了。我认为确实像你说的那样。

还有你说音乐对阿多诺来说很重要，对你也同样。您的杰作《音乐推敲》足以说明这一点。韦依科和斯普立卡曾对你做了精彩的采访(《现代思想》1995 年 3 月号),并且把很多信息传达给我们。我比不上这两位，但是我比他们多知道一件事，那就是你在加州大学的演讲，是这本书的雏形。我正在读,但她们不知道《音乐推敲》,因为她们在采访中没有提到你在加州大学的讲演。

即使是她们的采访，我们也是把音乐同无意识的领域结合起来理解的。可是你说是把音乐同政治逻辑以及社会逻辑结合在一起来思考的。同时你讲述了你积极、主动地听音乐的经验。

提起开罗，你常常提到你的父亲。所以你父亲的事我们多少知道一些。可是你很少提及母亲。但你的《音乐推敲》是献给母亲的回忆的。这是一本叙述母亲和萨伊德通过音乐建立了怎样的母子关系的书。你把听到的主体音乐理论化，《音乐推敲》是政治听众也有可能阅读的著作。从这一点来说，这是一部有阿多诺风格的出色著作。

我刚才提到了你父亲，如果再补上一句的话，那就是萨伊德先生并不爱提及个人的事，而是你谈到开罗以及在开罗的巴勒斯坦人的特殊生活时，很必要也很充分地讲述了在银行界和实业界都很有权威的父亲，在开罗的市民活动中所起到的作用。

萨伊德　同阿多诺一样，有关音乐，我所重视的是政治及哲学层面的问题。对阿多诺来说，现代音乐的分析是探索尚未解决和未能协调的现状。追溯到卢卡奇以及黑格尔，主观和客观之间的关系，及其二元分化，而本质就存在于尚未解决的事物中。音乐是用不可能表现的表现方法，表现尚未终结的现代经验。

音乐的分析还是对不能还原为思想以及哲学上的问题进行的探索。所以我是这样认为的，音乐分析所表现的，是现代知识分子既想保持自立、又不能统一到具有连贯性的哲学、而想接受方向各异的经验的思想状况。正是在那里，缠绕着本质的片段。因此，音乐分析在很深的层面表达了我自己的经验。拿我自己来说，一个阿拉伯世界的巴勒斯坦人，在埃及接受教育，来到了美国，才突然感到自己看不到未来的结局。当时我想，跌到绝望的深渊，可能反而会获得某种特殊视点。我把这看得很重要，我认为从那样的视点上，可以重新分析政治、文化以及个人的经验。

大江　阿多诺喜欢巴赫和莫扎特的古典音乐，同时，他也是勋伯格的绝佳解说员。你也写过关于莫扎特、贝多芬的文章，并且你好像很喜欢凯奇。这和阿多诺有共同之处。这是真正深爱音乐的人的特点。

另外，你的著作以及谈话常常出现音乐词语，用的很正确且有哲学性，并且很恰当地用在政治上。在《音乐推敲》里，你从莫扎特、李斯特、瓦格纳、贝多芬、勃拉姆斯，理查·施特劳斯谈到了布鲁克纳，这是音乐欣赏吧，但你把音乐和自己的整个人格以及现实生活结合起来理解，这是非常独特的。这样的音乐评论，一般人难以意料。你说自己是“业余音乐爱好者”，是最佳意义的业余爱好者啊。谁都知道在音乐用语里有‘对位法’这个词，而在‘对位法’里，有‘巴勒对位法’、‘舒曼对位法’、‘勋伯格对位法’、‘凯奇对位法’等。这些‘对位法’丝毫没有混淆，如果用笛卡尔式的方式来说，毫不模糊，很清楚。并且这些‘对位法”虽都是独立的，但也都含在一个大的透视图下。您把“对位法”恰到好处地用在文学以及政治议题上。萨伊德先生，你是个地地道道的音乐人。

就像阿多诺是勋伯格的学生一样，您自己好像能弹凯奇的曲子。这样的业余爱好者很少见。

萨伊德　所谓的业余爱好者，是拉丁文里爱好、喜好的意思，是真正意义上的爱好者的意思。我确实弹凯奇的曲子。我和这些音乐家们都保持着关系。确实如大江先生所讲的，我认为重要的一点，是使用对位法，能够非强制性地使不相近的事物变为具有连贯性的共时存在。在对位法上，许多无法协调的事都能得到认识。

在以吉卜林朗诵会为题材的《文化与帝国主义》里，我谈到吉卜林是地地道道的帝国主义者，又是一位杰出的小说家。从这种矛盾对立的状态，可以看到一种各自无法抵消对方作用力的连贯性。也就说“始终如一”地保存

了矛盾，维持了对立。这一点，我非常重视。

不是协调事物,而是要维持‘对立’的因素。‘对立’本身，应是知识分子所担负的任务，也是像你这样的艺术家的任务。这类人的作品是不可能化简为方程式的，而是既属于社会，某种意义上又是和社会对立的。在那里存在着一种张力。这种张力不仅是在评论家、读者、知识分子那里，而是在作者本人那里就已存在了。

我在最新的著作里，表露了对有关作家后期作品的风格形式的关心。这又是阿多诺的想法，关于贝多芬的第三期,他是这样讲的‘：那个时期,他的作品突然变得很难理解。跟他第二期的《英雄》等作品的风格完全不同。’他说那个时期的作品是指贝多芬的第三期《作品 Ⅲ》、《庄严的弥撒曲》等。艺术家随着年纪衰老，变得不再寻求和谐与结局，相反地怀有比现在更深的绝望和临终感。我对他们进入这个阶段的也就是他们的后期作品的风格形式非常感兴趣。

后期作品的风格形式

大江　我绝不是把自己比作吉卜林，或者是贝多芬，不过刚才您所谈到的也是我一一想到的。现在，我正在做准备寻找自己后期作品的风格形式，所以我放弃了小说。至少在今后五年时间里，我会像一个门外汉一样，从语言的正确意义上讲，作为一个业余爱好者去学习，找到我自己的最高的风格形式。结果会怎样，我既怀着希望，也很绝望。因为现在我有走不下去的感觉。在英语里有

“doomed ”一词，我觉得日语里找不到相应的词。我现在的感觉就是“doomed”（注定要失败）。那不只是风格形式的问题，也有主题的问题。因此，我下决心把主题扩大，寻找可以从全方位来表现的风格形式。刚才从你那儿听到“风格形式”一词，我很吃惊。

我们把话题再回到你的工作上来，从文艺批评这个角度讲，您确实把文学研究的潮流看得很清楚。在我的印象中，你是第一个说“deconstruction”(解构主义)已经完成了使命的人。可以说，你走在了时代的前头，同时你又有不顺应时代潮流的勇气。比如说你提出现在称为“great literature”（伟大著作）的这件事。我也是在从自己的小说中脱离出来，随意阅读的时候，重新发现了完全可以称为“great literature”(伟大著作)的工作。如狄更斯、劳伦斯，还有穆齐尔。

萨伊德“后期的风格形式”这个想法提出了两个问题。这两个问题，刚才你都触及到了。其一是“mortality”(难免一死的有限性)的问题，也就是接近死神，出现了死的预感时而意识到的问题。对您来说，你儿子的出生也许就是属于这样的问题吧。在自己的生命中，某些有影响的事物进入，被迫面对终极事物的时候，这种意识就产生了。这是一个问题。对于贝多芬等艺术家来说是衰老的问题，死神接近的预感。你刚才所讲的“doomed”(注定要失败）的那种感觉也是其中的一部分。

另外一个问题，是关于作家和他所处时代的关系问题，这是一个很重要也很有意思的问题。是否存在艺术家而不归属于时代的可能性？在无意识里，我们都深信自己

与时代精神有所关联，认为自己是当今时代的人。可是，以上所说的后期作品的风格形式，则提出了“超越现今去思考，结果会如何”的问题。回到过去或者迈向未来都可以，自己生活的时代一旦过去，就变成了没有自己的时代归属状态。这时，不顺应潮流的感觉在这里将变得很重要，我对此非常感兴趣。

世界不是同质的。存在于同一时代的事物，并不都属于那个时代，这是我的想法。如果借用你的话来说的话，所有的事物并不是共时地联系在一起的。我对非共时性的事物更感兴趣。阿多诺说过，从某种意义上讲，贝多芬等后期作品表现的是崩溃。也就是说是时间的分裂，时间的展开是不均衡的。我对此也深感兴趣。

我不能拿你作比方，说我自己吧。比如说生病。正当开始感到已接近生命终结的时候，突然患病了。我打这样的比方，是因为我在很多方面跟自己的时代相对立的缘故，很多的对立，我以自己的方式进行了表现，可是反复思考，这也可以说是我作为巴勒斯坦人的存在条件。不作为政治问题，只从形而上学的意义上讲，巴勒斯坦人总是和时间、时代对立的。“是巴勒斯坦人”这个个别问题，应该转化为像“双亲是谁”等更有普遍性的问题，把它作为复杂的二十世纪后期的社会条件，来思考如何对其进行表现的问题。努力脱离自己的时代，因为置身时代内部是既无希望也看不到结局的。这又回到了阿多诺的想法，回到不谐和音的问题上来了。

我从未设想可以找出一个解决所有问题的哲学以及世界观，所以想把关于艺术家后期不谐和的风格形式的

观点，应用到所有的问题上。正因如此，我对你的工作非常赞赏。您说自己不是伟大的作家。可是在现代作家中，你的作品，就像三好所讲的一样，存在于自己的时代和文学的紧张关系中。这很有趣。可是狄更斯并不是这样。与你相比，不如说他是时代的产物。

再说一点，就是美学史专家扮演的重要角色。这点我想你会赞同。艺术不光是被政治、经济所左右。当然这些东西对它有影响，但是，可以看到一种相对的自立。我对艺术的‘自立’这个层面也很感兴趣。但是，必须给‘自立”一个周密的定义。一个艺术作品，把它的哪些部分与时间切开，哪些部分应该看做属于时代的？这正是你，作为一个艺术家通过作品所要寻找的吧。

韦伊和萨伊德

大江　我打算在五年内完成的东西，但现在还只处于模糊的形态。不管怎么说，我思考的结果是，肯定选择不合时代潮流的作品。我的构思是：过去与现在就像是数学空间里的很多复数空间一样，各种各样的时光都共时存在，就像不同的场所都同存一处似的。在这点上，我觉得你的哲学构想和我的新的文学构想方向是一致的，所以很受鼓舞。

另外，就是关于死的问题。一个是巴勒斯坦的代表人物，另一个是犹太人，并且正处于时代大变动时期，这样的时候进行比较有些滑稽。不过，我还是想把萨伊德和韦伊（Simone Weil1909～1943，法国的女思想家）关于生存

方式和死的看法，也就是你们如何看待最后工作的问题进行比较。并且，如果存在能把 1943 年伦敦的韦伊和 1995 年纽约的萨伊德放在一起描绘的小说家，我想那就是狄更斯了。

萨伊德啊，大江先生，你就可以描绘。（笑）

关于我和韦伊的比较，想考虑一下。但还有一个我一直很感兴趣的政治性问题，那就是向犹太人意识里的排外性格挑战。并且，思考犹太人的历史以及‘是犹太人’等问题时，我想明确一下和它有关联的历史。这是个哲学上的问题。

大屠杀以后的犹太人、以色列人的基本经验，是为了维持犹太人固有的历史的独立性。这也许是因为大屠杀太悲惨了吧。我作为一个巴勒斯坦人来看，这正是因为以色列这个犹太国家的存在导致的悲剧。我不是政治家，也不是在阐述自己的政治思想。但我是有哲学的、属于想象世界的思考者。

就像你把韦伊和我做比较一样，把犹太人的历史敞开到同时也能够容纳巴勒斯坦人的历史，我想这才是最为重要的。我并不认为这种方法可以使两者的关系得到协调，但我想把对位法带到两者关系中去。进步的、自由主义的犹太人纵使说“：好，我们希望得到以色列，你们可以在别处另建巴勒斯坦国，不过，要跟犹太人分开。’可我只能说，分开是不可能的。

把有联系的历史分开是做不到的，想要协调存在战争、竞争和对立的历史可能也做不到。不过对我来说，重要的是把巴勒斯坦人的历史摆在以色列人面前，让两者

相遇。也就是说不是去协调，而是将它们用对位法方式排列在一起。

从这种意义上讲，你提出把两个差异很大的人进行比较也是同样的道理。把有犹太血统的韦伊与阿拉伯血统的巴勒斯坦人、伊斯兰教徒和基督教家庭出身的萨伊德进行对照,别人谁能想得到呢。完全不一样。不过,如果省略对方的经验的话，那么各自的经验也是谈不上的。这一点很重要。

你说你的作品，将导入过去和现在的复数时空。这正是知识分子和艺术家的使命所在，阿多诺也是这样讲的。开辟这样的局面，在把一切都进行了划分、隔离和特殊化了的当今世界，让过去、现在和未来的大门都相互地敞开，才是我们的责任。用令人惊叹和困惑、似乎没有结局的方法来做这件事。

大江　不同的事物，不是在不同的地方分别去解决，而是把它们放在一起去思考，在小说上这种手法是可能的。我想把它进一步推进，创造出自己的后期的风格形式。可问题是把多种事物捆在一起，对我来说，构想出这样的故事是相当困难的。

到目前为止，我对自己的小说并不满意，其原因是因为我没有把握，说这是我按照自己的意志来完成的。我对日本的主流的叙事文学一直有抵触。可是，能够和这些叙事文学对抗的作品创作出来了吗？还没去创作。特别是作为最后的作品，把很多不同的事物，超越时间和空间，聚拢在一起的构思是有了，但是还找不到叙事方式。我想不如先在心里创作出反叙事一类的东西。为此，昨晚我还读

了狄更斯的《荒凉山庄》,它是由两个叙述者写成的。

萨伊德　作为例子，狄更斯或许是最合适不过了。《荒凉山庄》里确实有两个故事，诶斯塔的故事和作者本人的故事。但是，两个故事最后变成了一个故事。故事情节一个个地展开，最后都得到解决。狄更斯的作品，大都是由各不相同的部分组合而成的全知叙述。他是个世界和谐论者，认为世界最终有归结。所以在作品结尾，父亲找到了女儿，女儿找到了丈夫，又有财产，生活得很幸福。家族成了所有叙述的容器，不管放进多少个故事，最终都有解决方案。他就是这样的一个作家。

可是，您的目标应该不是成为居于支配地位的叙述者吧。当然我也一样。毋宁说，我们对此持怀疑的态度。所谓居于支配地位的叙述者，是握有权利的、正统的叙述者，取得胜利的叙述者。二十世纪末的现代性状况，就像在大江先生和我的评论中可以看到的那样，具有反讽性的叙事才是重要的。反讽,不协调,没有结局,相互对抗的叙述，叙事和反叙事。

在这里，我想强调的是，我虽然不是小说家，但这对我来说之所以重要，正是因为对有意思的叙事的分析，构成了现代社会的中心特征。就像在现场演奏的音乐中写关于它的评论那样，只能看它的展开、迂回、曲折等情节的关联，而在那其中就有政治。

在我以前的几部著作里，写到过巴勒斯坦人的叙述缺席。仅仅是允许叙述这样的一件事情，就可以视为具备了一个政治条件的证明。1948 年以后，巴勒斯坦人没有被赋予叙述的权利。大概是 1983 年,我写过一本《允许叙

事》的随笔。在当今世界,巴勒斯坦人没有叙事的权利。他们没有历史，也没故事。巴勒斯坦人在政治和艺术上一定程度上可以表达自己的经验，是巴勒斯坦运动的巨大成果。可以说,叙述是存在的形式之一。对我来说,叙述之前是空无的。也就是说，是叙述的有无问题，此外别无他物。

大江　你的《after The Last Sky》（什么是巴勒斯坦）的翻译本将在岩波书店出版。这是本很重要也很漂亮的图片集，在解说的末尾处你写到：“我们巴勒斯坦人不只是别人的对象,我们也是在看、想、深思熟虑,然后进行判断的人”。我认为你发现了巴勒斯坦人的叙事。

萨伊德对，那是变了形的叙事，不是叙事的对象，而是叙事的主体，可以成为叙述的主语。关于东方学也可以这样说。东方不能述说自己,而只能被别人述说,所以，那只能是东方学的墓志铭。我的评论行为，就是阐明叙述如何被压制的行为。叙述行为里潜藏各种各样的可能性，作为叙事的专家而正在进行实践的大江先生，对此你是清楚的。经验不通过叙事打捞出来，则将在历史中烟消云散。你肯定能敏锐地把握这个很脆弱的现状。没有叙事，经验必然消失。

大江　在叙事方面，我现在所面临的问题，确实像你指出的那样。我是个当不了教师的人，但是我想我是个好学生。好学生碰到一个好老师，会努力地学，且能发现自己。我觉得我正要考虑的问题，萨伊德先生已经帮我明确了。

萨伊德　所谓的好老师是不存在的，大家都是好学

生。

反讽叙事

大江　你关于反讽的想法，我觉得很重要。我甚至认为这比阿多诺的观点更前进了一步。如果再进一步说，你的想法比“阿多诺的否定辩证法”又前进了一步。

我前些日子到英国，去了威尔斯。在那里，了解到一位比德兰·托马斯年长一岁的诗人R·S·托马斯仍然健在并仍在写作。现在我正读他的诗集，非常有趣。他年轻时,是威尔斯教区的牧师。可是,读着读着,我觉得到了他晚年的诗作，只能用否定的辩证法来表现基督了。这给我留下深刻的印象。我买了容易买到的平装本，读了他的《诗集》和《后期诗》后,我被后者深深地吸引住了。一直相信神、耶稣、基督的人变得只能用否定的辩证法来表现，这吸引住了我。把整个诗集读下去，他晚年的诗，又给了我一些别的印象。

你实现了阿多诺的否定辩证法和反讽辩证法的结合，把反讽和否定提升到对位法形态的辩证法高度，这是在深刻的文学研究与现实政治之间的激烈关系中创造出来的，我很受感动。

萨伊德　在其他方面也存在类似的经验，就是否定和反讽性事物同时作用的经验。最近的一年里，我开始执笔写年轻时候的回忆录。我自己经历了两个成长阶段，其中的一个阶段，经营商业、精明能干的父亲占有绝对统治地位。顺便说一句,他和日本有很多贸易往来,在中东,最

早和日本的丸善商社有贸易关系的人，就是我父亲。

大江　我最初买你的书，就是在丸善商社。

萨伊德　我父亲所做的买卖和丸善商社差不多。他主要经营书、办公用品等。和父亲的关系，我总是被塑造的角色，试图被教育成父亲那样的坚强性格。父亲对少年时代的我总是很严厉。深刻地留在记忆里的都是否定性的。精神自不用说，身体也同样被他严厉地管教。比如他说我驼背，让我把腰挺直。我不擅言辞，他就教训我要好好地讲话等。并且很严厉地说我性格软弱，要我成为一个强有力的健谈者。这样的成长经历、走读过的学校、家庭教师以及学习技艺的故事等，写着写着我觉得他让我学了很多东西。比如说拳击、网球、骑马、物理学、外语等，什么都让学，花了一整天时间写的开头，好像是一部否定性经验的连续叙述。

在回忆录的另一部分里，不断增强的是关于内心生活的记录。这形成了反讽的紧张。我和母亲的关系确实是那样。我和母亲有着秘密的关系。不用说，有类似于底斯比式的东西。和父亲的关系就不一样了。母亲对音乐和艺术都感兴趣。

可是，和母亲的关系常常很危险，这也是事实。母亲，也是父亲的妻子，我不可能独占。我进退两难了。在那里遭遇了反讽性困境，又一个爱德华出现了。这个爱德华本来就不好，实际上我常闯祸，甚至被开除学籍。把这作为原点，我人生的另一面出现了。这和我在教育严格、让我强大的父亲面前表现的生活是不一样的，是精神生活。

所谓的回忆录是以真实为目标的，但也掺加了一部

分虚构。不能都写真事。毋宁说更为重要的，是现在怎样看待过去的问题。否定和反讽相结合会产生某种作用，尽管如此，那里也有一定的连贯性。因为归根结底都是要归结到同一场所。

大江　我在加州和纽约州，听到有关萨伊德先生的一些故事，最吸引我的是，听说你在写小说。我知道那部小说的实体是回忆录，很高兴。刚才我们提到的那次对你的采访里，你说如果写的话，想把想象和虚构结合起来，现在我更清楚是怎么回事了。

凭我的想象，这个回忆录，可能会成为关于开罗这个首都的故事吧，可能会写到你和父亲的关系，和母亲的关系，并且还会写到你和首都开罗的关系吧。我正期待着。

本来我就认为萨伊德先生有小说家的才能，在那次采访中，你讲述的到开罗寻访肚皮舞舞女的有趣故事，那奇异的叙述语调就是小说家的技术。作为小说家的叙述来说，实在是独特的、出色的。

萨伊德　其实我出生在耶路撒冷，在那里的生活灰突突的，没什么意思。可是在开罗，和家里人一起住，也许是因为教育太严厉，让我窒闷吧，街头总是让我期待。虽住在开罗，但我觉得自己的周围被封闭了，想去观赏街道和看肚皮舞，却被阻止了。还有，在开罗有种秘密的生活。开罗有很多秘密胡同，在东方，也算是很有代表性的街道。

秘密体验……都是我的想象，在开罗长大成人以后，我最关心的事情之一恰恰就是“被禁止的”的事情，想象中有趣但又完全不可能实现的那种体验。就算是住在了

开罗，但能否真正到达开罗，仍然是个问题。

国际主义

大江　时间不太多了，我想谈点政治方面的事情。

1970 年前后，在从这个饭店可以俯瞰到的那条街上,发生了被称为‘新宿暴动’或‘新宿骚乱’的事件。正当学生投掷石块进行抗议的时候，我忽然想起好像有人写过关于大众用投掷石块的方式作战的精美文章。想了一会儿，我想起来了。那是你关于法塔赫的文章。萨伊德这个名字，最初我是作为东方学和文学研究家的名字听到的。从‘占领’和民族的‘自我认识’的关系这样的角度,分析法塔赫，和你的这些时事评论性的文章相遇，使我深受感动。

如果说我们日本人和萨伊德先生之间共有某些东西，我想那就是你所讲的深植于各国的国际主义”。作为我们来说，必须思考扎根于日本人心里的国际主义。可是，在日本人或者说在亚洲各国人（韩国、中国等）的心中，都存在着自民族中心主义。我认为这是必须克服的。日本人、韩国人、中国人，包括新加坡人在内都必须克服这一点。为此，超越萨伊德先生深刻地思考且亲身经历的自民族中心主义是有必要的，而深深扎根于各国的国际主义，是我们的重要指针。

在斯德哥尔摩演讲时，我想举一个这样的例子，一位具有反殖民主义的民族主义观点的人，同时又是国际主义的思想家。当时我引用了叶芝。可那时为什么想起了叶

芝呢？好像在前一年，我读了你的新作，里面有一篇正确地分析了叶芝的民族主义的文章，我想是受你这篇文章的影响吧。

还有一件事，那就是我在演说中提了好几次边缘（off center）这个词。这是回应三好的呼吁。同样，我提及国际主义诗人叶芝的真正的民族主义，是回应您的呼吁。

萨伊德　今天，民族和国际的关系，已成为最为重要的政治课题之一。民族主义的力量，是没有人能否定的。法塔赫正是要表现‘自我存在’和‘自由’这两种欲望的人的运动。两者皆渴望。并不是说只要获得了‘身份认同’就够了，同时还要求解放。所以我的兴趣也被大大地挑起来了，在那本书里也写到了叶芝、法侬、乔伊斯等人。我把摆脱殖民地、民族主义以及解放等合在一起来论述的。何谓解放。不是说自己自由了就完结了，同时要有自己只是大共同体的一部分的认识。也就是说每个人都是作为一个“独立的人’而自立，并且同样是‘自立的他人’所构成的共同体的一部分。

然而，在此之上，还有更重要的存在，那就是国际社会。可是遗憾的是，民族主义的运动常常都到此止步，不再向上移动。确认了自己的身份认同之后就停下来了，并且身份认同变成了一种盲目的崇拜物，并随着它的幅员不断扩大而告终。这与防御性的民族主义完全不同。巴勒斯坦人是因为他们认为自己有可能会被毁灭，所以开展民族主义运动。这和确认了“身份认同”之后就停下来的民族主义运动是不同的。

1993年的奥斯陆协议算什么呢？以色列用很高明的

办法把阿拉法特引诱进去了。他们这样说：“如果你们接受我们所控制的很小的‘身份认同’(虽说如此,也是你们的‘身份认同’),我们愿意承认你们。”这样的说法我反对。附在“身份认同”和民族主义之上的条件,总是表示由于国境的存在而被封闭在狭小的空间里，并且，如果国界是由别人控制的话，那么这一方总是处于被强势控制的状态。

国际主义拒绝这种思考方式。也就是说，所谓国境，必须是能够创造性地跨跃过去的某种障碍。对于维持国境，我丝毫不感兴趣。超越国境才真正有意义。所以说国际主义是超越国境、与国境对抗的。

大江先生，你在关于第二次世界大战、停战、广岛以及围绕战后日本人的体验的小说中，已涉及到这些。这些问题,对日本人来说一定是巨大的挑战。“日本人”这个集团意识已经形成，而在那里立刻会浮现出国境问题。培养超越国境看看外边世界的意识，才是今天最难解决的问题。所有的一切都想把人的精神世界局限化，把人留在中心位置。所以说，三好的著作的洞察力就在于此。离开中心，位于边缘才是有创造性的。位于中心，就无法提出边缘的问题。只有在个人选取的位置或者脱离中心的位置，才能做得到。只有这样，世界上具有相同经验的人才有相互接触的可能性。

如果说大江健三郎先生为什么那么重要的话，那就是因为你不只是位日本作家，你还有向阿拉伯作家发出呼吁的作品。在阿拉伯，也有从各自的中心、他们的民族性出发，然后扩大到外缘的作家。

可是，遗憾的是今天能这样做的人仅仅局限在少数艺术家、知识分子范围。大多数人都想占据中心。

身份认同

大江　刚才说的《文化与帝国主义》，你是献给巴基斯坦的理论家、实践家的。从这个意义上讲，你要传达的信息已经很清楚了。

我们换一个话题。在日本的知识分子常用的词语中，我发现被误用的有很多。其中之一就是"身份认同"。日本人脱离了原来的埃里克·埃里克松（Erik Homburger Erikson 1902～1994 年，美国的精神分析家、思想家）所定义的"身份认同"，把应该称为一种民族极端主义的东西称为"身份认同"。特别是现在，一些保守的理论家、政治家，连实业界的领导们也大体如此。

可是，结合您刚才所讲的，所谓"身份认同"就是解放自己，同时自己又真正地属于一个大的共同体（这样才能承担对位法上的一个大事物里"个"的意义）。一个和弦在巴赫的大弥撒曲中具有什么样的意义呢？是"身份认同"的问题。这个和弦自身所具有的独立性和它在"对位法"上的独立性，这两个侧面，特别是后者，日本人基本不考虑。我想我们还必须找到国际意义上的"身份认同"，但跨国企业把这样的尝试化为乌有。日本人想用跨国企业替换国际主义。这是三好一直坚持的看法，我很赞成。

我认为三好和你都是最佳意义上的比较文学者。具有同时把握各国文化的视野，并且深刻地思考自身。可

是，像这种真正意义上的国际主义的比较文学，在日本似乎并没有被接受。詹姆逊、三好、赫尔托尼扬，还有我和柄谷行人，在东京的比较文学大会上，我们开了一天的讨论会，可是，讨论会的内容却没有被收入会议记录。可能他们想以此表明日本的比较文学在真正的意义上是国际的，并且不是根深蒂固的民族的东西。我要对此予以强烈的批判。

萨伊德　关于《但丁》，艾略特曾这样说"：即使不懂意大利语，但是读了《但丁》之后，也觉得似乎懂了。'刚才听了大江先生的讲话，虽只听懂了只言片语，但是总觉得你可能在讲这样的话题，对前后关系我有自己的想象。是否猜得正确，让翻译译过来，我们确认一下。（笑）

大江先生请允许我讲一下，三好他们那两三个人实践的比较文学，似乎就是从根源开始，把孤立的问题编织进去，而脱离中心的问题，一旦变为公式化的东西，也就没什么意思了。

再回到"身份认同"这个话题上来，刚才谈到埃里克松，我对他的著作，和大江先生的看法好像有些不同。他是心理学家，同时又是体现五十年代末、六十年代初美国的'身份认同'理论家。他把度过危机的'身份认同'说成是'身份认同的危机'，意思是首先感到了威胁，然后重新建立自己。这正是冷战的核心。美国和苏联的对立；相对于坏的帝国而言的胜利者的"身份认同"。可是我对这种"身份认同'不感兴趣。

如果按阿多诺的说法，我对失败的、消极的"身份认同'感兴趣。对不完整的、被分解了的'身份认同'，多重的

“身份认同”感兴趣。在文学方面,感兴趣的是小说家的假面伪装手法，塑造出不同的人物性格。文学不应把“身份认同”固定化,而是要使其复数化。“身份认同”的复数化才是比较文学的核心。单一的“身份认同”应该经常拿来和多样的“身份认同”对比，被抨击。这才是重要的。

可是，正式的、正统的民族主义流派的研究，国民文学研究也不例外,看到的只是单一的“身份认同”。只设定诸如日本、阿拉伯、美国这样大的“身份认同”。这些必须解体，应该设定其他的多重的“身份认同”。

因此又回到了你关于新宿的话题上了。现在两侧已是高楼耸立的街道，可是这里曾是民众闹事的地方，让人们回想起这些，应该是评论家、艺术家以及知识分子的任务吧。因为没有投掷石块的群众，就涂抹出崭新的“身份认同”，这样可能吗？如果不让这两种身份同时并存的话，那就是精神的死亡。

大江　米兰·昆德拉(Milan Kundera)定居在巴黎的捷克流亡作家，和你的观点又有些不同，他曾写过这样的话：记忆是软弱民众的力量所在，文学的任务也是记忆。在新宿，反叛的年轻学生们没有成功，记忆他们的工作是我们小说家的任务。

你的关于“身份认同”的看法,我也是赞成的。说不定埃里克松以后，新的“身份认同”的想法是由你确立起来的。在美国的学生叛乱时期，埃里克松与黑人运动领袖休伊·牛顿对谈的那本书的缺陷，是在刚才您所讲的“身份认同”论的基础上展开的，休伊·牛顿说了，但是埃里克松没有理解清楚。他的儿子卡伊·埃里克松在场，也没有

很好协调。

很早以前，你好像说过，开辟一条连接欧洲的人道主义者体系和非西欧世界的人道主义者体系的渠道是有必要的。我觉得日本的研究拉伯雷的作家渡边一夫就是这样的人。在斯德哥尔摩演讲时我曾经讲到。另外作为可顶得上非西欧出身的西欧人道主义者，萨伊德先生，你本身就已经是个很好的例子了。在日本的新知识分子里，比如说像柄谷行人，是非常优秀的。如果他经过锻炼，能够成为非西欧世界里可与西欧世界的人道主义者相匹敌的人，那实在是件很好的事。

萨伊德　刚才你说在斯德哥尔摩的演讲中有关叶芝的一部分是因我而起，实际上，我有直觉，但是我回避了。不过，这一点很有意思。有关休伊．·牛顿和埃里克·埃里克松的谈话我不知道。但是几乎同时，我注意到了另外一个和黑豹有关联的人名。

休伊·牛顿和埃里克·埃里克松都谈了些什么，我不清楚，但是可以想象出他们的意见是不一致的。这是和另外一个人物热内不同的地方。热内把在法国的、边缘的、接近于界限的、不良的、同性恋者以及犯罪者的经验翻译为黑豹经验。并且不是那种表面恭维而内心鄙视，只是不损害他们的尊严。这只有热内才能做得到。在那之后，他对巴勒斯坦人也作出了同样的贡献。这是我把他最后的作品《恋爱俘虏》视为他的最优秀作品的原因。小说写的是从黑豹到巴勒斯坦人的自我意识的转变。在那以后，他仍继续着没有结局的探寻。

像埃里克松这样的人物，确实是卓越的、重要的存

在。可是他只弄清楚了“身份认同”就停住了。这就是“身份认同”。完了。他是那种思考的象征。可是灵活性（Mobility）才是最为重要的。

大江　灵活性（Mobility）这一词，如果用你曾用过的、很有魅力的另外一个词汇来表达的话，就是“背叛”吧。这个词很容易被误解。总之，热内不断地“背叛”他周围的人。可是他接上了和真正重要的事物沟通的管道。黑豹与巴勒斯坦。他依凭的，是自己就是边缘人这个条件。但是埃里克松虽然也来自边缘的土地上，但是他在美国的大学领域里，失去了灵活性，因为他是个了不起的人物，所以他不能容忍“背叛”。所以，他就停留在那个立场上。

萨伊德　不同的是热内没有把自己看成那么了不起的存在吧。没有那么自我拘囿。埃里克松是学者，把“身份认同”这一问题理论化后，就不能违背理论。可是热内呢，可以说，灵活性比他自己还重要。因此，重要的是具有忘我的素质。而埃里克松呢，他自己是干什么的，他自己的身份，片刻都不能忘记。而热内就不同了。

大江　并且，你给了热内一个新的“身份认同”，你这次来日本一定会给日本带来很多刺激。对我自己而言，能够和你对谈，实在是太感谢了。特别是关于后期的文学形式，你的谈话使我深获教益。

萨伊德　和你对谈，我感到光荣。作为赞赏你的创作的人，托三好先生的福，我非常荣幸地成了你的朋友中的一员。

（尹晓磊译）

编后记

出版大江健三郎先生新作的创意，是外国文学研究所的许金龙先生最早提出的。我社在1995年大江先生获得诺贝尔文学奖时，曾经出版过五卷本《大江健三郎作品集》,那套丛书的主编是叶渭渠先生,许先生是编委之一，我是责任编辑。事隔五年，如今又有机会再度合作，编辑出版大江先生近年来的新作，自然是求之不得。

四月，正是樱花盛开的时节，我随外文所的陈辉海先生和许先生来到东京，由版权事务所酒井先生安排，到大江先生的府上面谈图书编辑事宜，并请先生在应社科院邀请做学术访问期间参加图书出版的首发式。

从沿途的房子可以看出，先生所住的是富人街区，但家中的朴素却是我没想到的。我们在兼作客厅、起居室、餐厅的房间落坐，夫人端来自己在厨房准备的茶、咖啡和自制的点心。她是那种美丽而高贵的女人，在你羡慕她是著名导演的女儿、是世界级文学奖得主的妻子的同时，不得不佩服她几十年如一日地担当有着一个残疾儿子的家庭的普通主妇。先生背后是一面玻璃墙，墙内墙外的新绿在明媚的阳光下投下斑驳的影子。先生用双膝支撑着一块写

字板为我们演示他的写作状态——自从大儿子出生后，先生就是这样一边写作一边陪着有残疾的儿子。席间，大江光从自己的房里走出来坐在父亲身边，明显的身体残疾，明显的智力障碍，如果不是亲眼所见，你很难想象他同时是一位水准不俗的作曲家。面对这样一个家庭，由不得不生出对生命对上苍的敬畏之情，即使一个不信宗教的人，也会在内心里感谢上帝对人类的恩宠。大江先生侃侃而谈，讲到他的美国之行，讲到他与中国作家的交往。我不懂日语，从断断续续的翻译中，听到鲁迅、赵树理、莫言、阿成等人的名字，他几乎是准确地说出了中国现当代文学史中不同时期的重要人物和作品。

先生不仅慷慨应允了我们的请求，而且手订了作品目录。除大量散文外，还包括了近年来的长篇演讲，以及与中国读者熟知的萨伊德、略萨、君特·格拉斯等人的对谈和通信。虽然由于种种原因，我们没能获得事先选定的所有作品的版权，但遗憾之余，仍然为这本将要出版的内容丰富而极具深度的随笔选本而兴奋。

此后，受我社的委托，在东京大学攻读比较文学博士学位的王新新小姐，协助大江先生确定了目前这本随笔自选集的细目。大江先生在赴法讲学的间隙，为这本书的中国读者赶写了自序《我是怎样写随笔的》。在本书的编辑过程中，我有幸比读者更早地从随笔世界见识到了作为世界级作家、作为和平主义者、作为慈父的大江健三郎，并从中感悟到，他与川端康成、萨特、博尔赫斯这样同获诺

贝尔奖的大师们的共同之处，以及他与那些没有获得此项殊荣的作家们的不同。

为大江健三郎先生的作品进入中国读书界作出过重要贡献的叶渭渠和唐月梅先生，不仅在赴美国进行学术研究前的繁忙之中，对本书的出版给予了极大的关注，而且在美期间通过越洋电话对编辑工作给予了具体的指导。

在仅有一个多月的时间里，本书的译者，以及参与校定的清华大学中文系的王中忱先生、光明日报出版社国际部的胡萌女士，以严谨而勤奋的精神，完成了这项带有挑战性的工作。

在此，我们郑重地向为本书的完美出版付出心力的上述人士表示真诚的感谢！

徐晓

2000 年 9月 6 日